

الأدب في القرن الثالث الهجري

(ظواهر فنية واجتماعية)

عند شعرائه

تأليف

د. يسري سلامة

دار المعرفة الجامعية
١٠ ش. مونتير - الإسكندرية

الأدب في القرن الثالث الهجري

(ظواهر فنية واجتماعية
عند شعرائه)

تأليف

د. يسري سلامة

دار المعرفة الجامعية
بأشهر - الإسكندرية

الأدب في القرن الثالث الهجري

عندما نتحدث عن الأدب العباسي نعرض له من جانين

١ - جانب قديم ٢ - جانب حديث .

فقد ظل الراقد القديم قوياً يحمل الملاح الإسلامية والعربية منحدره من عصر الرسول ثم من العصر الأموي وأوائل العصر العباسي وهو الاتجاه المحافظ أو الكلاسيكي ، ولا نغنى أن هذا الاتجاه قد تقوّل أو تجمد أو تحجر وإنما هو اتجاه يدعو إلى المحافظة على اللغة العربية السليمة وعلى نمط القصيدة التقليدي ، وهو أن تبدأ بالوقوف على الأطلال وبكاء الأحياب واستدعاء الذكريات ، وعرض البيئة في الصحراء وغير ذلك مما هو موروث عن الصورة الشعرية القديمة . وإذا انتهى الشاعر من كل هذا دخل على الغرض الرئيسي في القصيدة بحسن تخلص ثم يخرج منه بالفخر بنفسه وقبيلته ثم ينتهي ببيت أو بيتين من الحكمة أو المثل وتكون الحكمة تخلصاً للتجربة الشخصية أو التجربة الجمعية ، ومن هنا كانت القصيدة القديمة أشبه ما تكون بملاحم هوميروس أو فرجيل فلها نظام وتقليد خاص لا تحيد عنه قيد أنملة .

ولأن العصر العباسي عصر غير عرني الملاح لأنه قام على أكتاف الفرس بقيادة أبي مسلم الخرساني وقد تغير فيه الوجه العرني وسادت العناصر غير العربية من ترك وديلم وصقالبة ، بل وتسربت إلى الثقافة العربية في القرن الثالث ثقافات دخيلة كانت نعمة ونقمة ، فقد ترجم التراث اليوناني ، وبالأخص صبت الاهتمامات الثقافية على كتابي أرسطو الريتوريكا أي علم البلاغة وكتاب البوتيقا علم الشعر .

وكانت الآفة الكبرى في ترجمة كتاب الأورجانون = أي المنطق وقد وجه المتشددون الإسلاميون في العصر العباسي أصابع الاتهام لتلك الكتب وأطلقوا على من يتعلق بها بسبب عدة ألقاب منها المتفلسفة والمتكلمون والمعتزلة وأولئك الذين تناولوا أمور الدين والدنيا من جهة العقل فقط متأثرين بالمنطق اليوناني .

فكانت البيعة المحافظة في القرن الثالث تدعو إلى العودة إلى التراث القديم والاعتصام بالسنة التي استنها السلف الصالح ، حتى في الجاهلية من ناحية اللغة والصور والعبارة وترتيب الجمل .

وإلى هذه البيعة المحافظة ينتمى البحرى ، وهو من أوائل الكلاسيكين والتقليديين في القرن الثالث ، وتضم هذه الفئة اللغويين والبلاغيين والفقهاء كما تضم مجموعة من الشعراء الذين لا ينتمون إلى البيت العباسى ولا يدافعون عن هذا البيت .

فقد كان البيت العباسى يهاجم كل قديم ، ويدعوا إلى الجديد وكل خليفة يأتي بنى قصوراً ويجلب الغواى ، ولكن هذا ليس تجديدًا وإنما التجديد هو الاهتمام بالعلم والمدارس وبناء الدولة بناءً جديدًا .

البحرى لا ينتمى إلى البيت العباسى إذن ولذا فقد كان محافظاً ومحدداً في آن معاً ، يمكن أن نقول أن قد ظهر فيه في العصر العباسى تيار يشبه إلى حد كبير تيار الحداثة في العصر الحديث وكان من شعراء هذا التيار بشار وأبو نواس . أولئك مجددون ولكنهم مخربون لا يعتقدون بالعرب ، يحطم كل منهم الفكر العربى ويستعزى بالفكر الإسلامى .

إذن عصفت تيارات التجدد بالدولة العباسية وسادت عناصر غير عربية ، وهكذا ضعفت العصبية العربية وقد كانت الدولة الأموية — على ما فيها من سوء — أفضل حالاً من الدولة العباسية ، حيث كان العنصر العربى الأموى هو العنصر الأقوى والأكثر مكانة وكان البحرى مجدداً ونرى ذلك في قصيدته المشهورة .

صنت نفسى عما يدنس نفسى وترفعت عن جدا كل جيس .
ونماسكت حين زعزعتى الدهر التماساً منه لتعسى ونكس .
إنه منهج جديد فى بناء القصيدة ، فلم يبدأ — كمعادته — بالوقوف على الأطلال وإنما تخلى عن ذلك وبدأ فى سرد مشاعره .

كما نلاحظ تردد حرف السين والصاد فى البيت الأول وهذه الظاهرة التجديدية تسمى بظاهرة الهمسن وكأنه يهمس فى أذن السامع ، وهو فى

قصيدته هذه يتناسك في عصر الحنية فقد ولد في جبل انتهى فيه الطموح وتوارت الآمال .

وإذا كان البحترى قد خرج هنا عن الطريقة القديمة فقد أدرك إنه أخطأ فعاد إلى المجادة سريعاً حين أنشأ في يومه التالي قصيدته .
ميلوا على من الدار من ليل نحيها نعم .. ونسألها عن بعض أهلها
يا دمنة جاذبتها الريح بهجتها تبيت تنشرها طوراً وتطويها .
لازلت في حلال للغيث ضافية ينيرها البرق أحياناً ويسديها
هنا ليست محبوبه الشاعر وإنما هي ليلي التراثية ، فقد ذكر صاحب الأغاني مائة ليلي ، إذن ليلي رمز كروميو وجوليت في الأدب الغري .

« نعم » في البيت تأكيد لفظي ، هذه القصيدة عودة إلى النهج القديم فهو إن حاول التجديد فسرعان ما يعود إلى رشده ، فهناك من يخرجون عن طريق الحق ولكن لا يعودون إليه أما البحترى فقد كان سريع العودة إلى الطريق الأول .

ثم يأخذ البحترى في قصيدته هذه بالكلام عن الدمن والأطلال نحن نستطيع أن نقول أن البحترى هو القرن الثالث لأنه عاش ثمانين عاماً في هذا القرن من ٢٠٤ هـ إلى ٢٨٤ هـ وقد نال إعجاب النقاد في عصره وقيلت فيه العبارة المشهورة « أبو تمام والمتنبي حكيمان والشاعر البحترى » .

حكيمان أى يصنعان الشعر ولا يأتي لهما عن سجية مواتية . وهو عرى قح صلبية فقد كان طائى الأب شيبانى الأم بخلاف معظم شعراء عصره ممن يشك في نسبتهم إلى العربية . فقد امتدت جذوره في الأرض العربية ، فهاتان القبيلتان من اليمن ، واليمن أصل العرب .

ثم رحل جدوده إلى الشام وولد في مدينة كثيرة البساتين عذبة الماء باردة الهواء مما قد أثر في شعره تأثيراً كبيراً فالبيئة الجغرافية والدينية تؤثر كثيراً في الشعر ، فكل إنسان يتقوّل في قالب خاص عن البيئة التي تعرض لها وروى فيها . هذه المدينة هي مدينة منيج القريبة من حلب .

وهذه البيئة .. بيئة حلب انتجت في القرنين الثالث والرابع كبار الشعراء

من أمثال أنى فراس الحمدانى وكذلك أنى العلاء المعرى ، كما نبغ فيها المتنبى
وقال فيها أجمل قصائده مما يدل على أنها بيعة شاعرية جميلة ، وهى تغذى قرائح
الشعر كما قال ياقوت الحموى فى معجم البلدان ، وأصيب البحرى فى مقتل
حياته بصدمة عاطفية ظلت تغذى شعره إلى آخر أيام حياته فقد أحب فتاة
تدعى (علوة) وأفرد لها كل شعره فى الغزل منذ أن حرم منها بزواجها من
صديقه الذى نال منه شواظ اللهب من شعر الهجاء والذى بدأ هجاءه فيه
بقوله .

نبىها . زوجت أخاخـنـت

أغـن رطب الأطـراف لىـها
وقد كانت هذه هى الرقعة السوداء المفردة فى نسيج شعر البحرى كان شاعراً
عذباً رقيقاً وكنا لا ننتظر أن يخرج منه هذا الهجاء البذى ، صحيح أن الهجاء
فن شعرى كأى فن آخر ولكن ليس بهذا الفحش الظاهر .

لم يكذب من أطلق على حلب « حلب الشعراء » لأنها كانت البيعة التى
أخرجت مبدعى العربية فى الشعر أمثال المتنبى وأنى العلاء المعرى وشاعر
كالبحرى .

وقد كانت هناك ثلاث بيعات شاعرة هى بيعة العراق وبيعة الشام وبيعة
مصر ، وكان لكل إقليم ميزاته ، وقد قالوا قديماً « إن الشعر يولد فى العراق
ويترعرع فى الشام ويموت فى مصر » هذا القول نستطيع أن نقول عنه تعصفاً
وظلماً لمصر . أما البحرى فيعود إلى بيعة الشام فقد ولد بمنبج من الناحية
الجغرافية أما من الناحية الفنية فيعود إلى العراق ، وبيعة البحرى كما سبق أن
ذكرنا بيعة سهلة توحى بالشعر السهل ولا ننسى أن تأثير الثقافة اليونانية
والرومانية كان قوياً فى الشام ، وكانت عنايتهم بالغة بالتراث اليونانى .

وأبنا سرت هناك وجدت تلك القصور الشاحخة الشاهدة على حضارة
عظيمة بالإضافة إلى هذا تعرضت الثقافة العربية لغارة صليبية شرسة ، فقد
كانت الثغور الشمالية معرضة للهجمات المتوالية من أباطرة الروم الشرقيين
« بيزنطة » ، وانقسم الشعراء على أنفسهم ما بين بيعة محافظة وهذه البيعة
تشمل اللغويين بجانب الشعراء الذين حافظوا على الوجه العربى الإسلامى ،

وفي طبيعتهم البحرى كما كانت هناك بيئة أخرى وهى بيئة بين بين لا تنجح إلى القديم ولا تميل كل الميل إلى الحديث ، وبيئة ثالثة تنكرت لوجهها العربى وانطلقت تجاهم كل ما هو عربى وتبهمه بالضعف والقصور وهى بيئة الشعراء الشعبيين الذين وجدوا فى الموروثات القديمة أو القصيدة القديمة نوعاً من التخلف ونادوا كما ينادى الشعراء فى العصر الحديث بالحدادة .. فلماذا تقف على الأطلال ؟ وتبكى الدوارس وتتحدث عن الصحراء والبيداء وأنت تعيش فى القصور ، ولماذا تتحدث عن هند ولبلى والرباب ؟ ونحن نشترى بأموالنا « جنانر وشاهيناز » اللاتى كن يعين فى أسواق الرقيق ، وهن أكثر رقة ودلالة من ساكنات البوادر .

تغيرت المفاهيم — إذن — فى القرن الثالث ، وكانت الحضارة القرية الرومية تحمل برداً .. ولا تحمل سلاماً . أما الحضارة الفارسية الشرقية فقد اصطبغت بصبغة الإسلام لكنها كانت شديدة العداء لكل ما هو عربى فهى ترى العرب أمة بدواة لا تصلح للحضارة .

وكانوا يرمزون إلى الأمة العربية برمز الكلب لأن الكلب يعيش مع الراعى ، ويرمزون إلى الفرس بالديك لأنه يعيش مع الفلاح فهو رمز للزراعة والتحضير .

ولهذا السبب ألف الجاحظ رسالته المعروفة « فضل الكلب على الديك » أى « فضل العرب على العجم » كما وجدت نكرة عنصرية لونية ، فأيهما يمكن أن يكون أفضل اللون الأبيض وهو لون الرومان أم اللون الأسود أو الأسمر وهو لون العرب ؟! صحيح أن هذه تفرقة وهى ضد مبادئ الإسلام ولذلك ألف الجاحظ رسالتيه « فضل البيضان على السودان وفضل السودان على البيضان » أى أنهم متعادلان .

وقد وقف البحرى أمام هذا الحشد من المتناقضات ١ — فى الفكر أو الأيدولوجية — ٢ — فى الفن — ٣ — فى السياسة وهى أخطر هذه المتناقضات .

فقد شهد البحرى حكم سبعة خلفاء فكان بذلك صورة حقيقية لما يجرى فى العصر ، ولكن الفترة التى يمكن أن نعتبرها غنية وحيل بالأفكار والصور فى

حياة البحرى هي الفترة التي عاش فيها حكم الخليفة المتوكل ، وكان هذا الخليفة مجنوناً يبنأ القصور وحمامات السباحة بينما يئن الشعب تحت الجوع والفقر والمرض ، وكان البحرى مرآة صادقة صورت لنا كل تلك المباني الفارهة والقصور الفسيحة والبرك التي يشبه مأوها اللجين وتسبح فيها الجوارى ، فعكس البحرى لنا الوجه الخبأ من حياة الخلفاء وقد انتهت حياة هذا الخليفة على يد ابنه المنتصر ، وقد شهد البحرى مقتله ، وقد اختبأ الشاعر وراء ستار وبذا نجا بحياته ولكنها كانت تجربة قاسية على شاعر ارتبط بخليفة كصديق ورأى كيف تسد الطعنات الغادرة إلى قلبه بيد الصديق والقريب ، هزت تلك الحادثة بالقيم والمثل العليا وخرج هائماً على وجهه تاركاً بغداد متوجهاً إلى مدينة خارسية قديمة وهي مدينة « المدائن » وقد كانت هذه المدينة شاهدة لعصر ذهبي من عصور الفرس من قديم فذهب إليها البحرى واقفاً على أطلالها باكياً بكاءً حاراً أخذاً في المقارنة بين حضارة وحضارة ، وهو في هذه القصيدة التي تسمى « السينية » والتي لفت انتباه النقاد ومؤرخي الأدب لظواهر عدة أولها أنها تعكس مأساة إنسان « شاعر » فهمي « رومانسية » ذاتية حزينة .

ثانياً : أنها تمردت على القديم ، والتمرد يعود إلى كلمة يونانية قديمة هي « رومانوس » وتطلق هذه اللفظة على اللغات التي انفصلت عن اللغة الأم في أوروبا وهي اللاتينية ، ثم أطلقت على كل مذهب أدبي يتمرد على ما قبله فيطلق على المذهب التمرد اسم « مذهب رومانسي » وبهذا المفهوم تكون السينية قصيدة متمردة « رومانسية » .

ثالثاً : الوصف فن قديم عند العرب ، بل هو ابرز الفنون مع المديح ، ولكن العرب كانوا يصفون من الخارج ، أى يعكسون الواقع كما هو أما أن يفوض الشاعر في الموصوف وأن يجعل منه جزءاً من كيانه ومن ذاته ومن مأساته وأن ينطق الحجر وأن يجعله يتكلم ويجعل صور الحائط تتحرك وتبلى ويسيل الدم من عروقها ، وتهاجم ، وتكر وتقر ، فهذا مذهب « اللامعقول » الذي يقال إنه مذهب حديث ، ولكن البحرى سبق إليه وجعله فناً قائماً بذاته .

رابعاً : إذا كانت حضارة العرب قد دعت بعض الشعراء أمثال بشار بن برد إلى اصطناع مذهب الشعبية فإن الحضارة العربية — أيضاً — قد دعت بعض الشعراء أو قل أكثرهم إلى الدفاع عنها وإلى الخيلولة دون وقوعها أسيرة ذليلة في يد الحضارات الأخرى ، ومن ثم فإن الغيورين عليها ، والذين يعدون إلى أرومة عربية قديمة من أمثال البحتري هذا الأمر جعلهم يحاولون استكشاف مواقع الضعف فلا يكتبون المقالات ولا يعطون ولا يحطون وإنما بللمة رقيقة يذكرون لماذا يقفون وينقدون بعض ما هو عربى ويقارنون بين هذا وذاك ، وهكذا ما فعله البحتري في سنينيته ،

حين نظم البحتري سنينته كان قد أشرف على السبعين والعالم الإسلامى ممزق منهار ، وقد كان الخليفة — فى غالب أمره — يتزوج امرأتين أولهما عربية وثانيهما فارسية وينجب من هذه وتلك وأبناء العربية يتكلمون العربية ويتعصبون لها ، وكذا يفعل أبناء الفارسية بالنسبة للفارسية ، وتكون النتيجة أن يكره أبناء العربية وأبناء الفارسية — أيضاً — أباهم ، وعليه يقتل الابن أباه وقد شهد البحتري تفسخ الدولة العباسية بعد أن كانت أقوى قوة فى العالم القديم ، عندما شهد البحتري مقتل المتوكل توجه إلى الشرق .. ولم يتوجه إلى الغرب ! لماذا ؟ لأنه كان فى الغرب ، ووقف عند أول مدينة قابلها وهى مدينة « المدائن » ووجد فيها « إيوان كسرى » وهو قائم حتى الآن ويسمى « طاق كسرى » . وقلنا إن القدماء يصفون فقط من الخارج أما البحتري فهو يصف ويخرج مشاعره أيضاً ولذلك كأننا نرى صورة البحتري على الحجر لأنه يبعث الحجر من سكونه ويكلمه ليرد الحجر عليه ويأخذان فى حوار رقيق .

إذن ليست المسألة وصف أطلال وإنما هى وصف محنة للعالم الإسلامى والدولة العباسية ، والقصيدة نموذجية فى التحليل النفسى للبحتري وحالته إزاء حالة الدولة لعصره .

ويقول عنها د . محمد مندور إنها القصيدة الهامسة يقول :

صنت نفسى عما يدنس نفسى وترفعت عن جدائل جيسى
ونماسكت حين زعزعنى الدهر انماساً منه لتعسى ونكسى

بُنِعَ من صُباة العيش عندى طففتها الأيام تطفيف بخس

ونلاحظ أن الشاعر في آياته الأولى يتكلم عن نفسه وسوء حظه ، فهو حزين يمزج بين حظه القليل في مجتمع الكثرة وأنه حين أعطى لم يعط ما يستحقه من حظ وإنما وزنت له الأيام وزناً مطلقاً ، وكان ينتظر منها الكثير فلم ينل ما أراد ، وسبب ذلك يأتي في بداية القصيدة من أنه لا يقف على أعتاب الأمراء ولا يمد يده طالباً للعطاء ولا يبذل ماء وجهه وإنما يصون نفسه ويحيطها بسياج من الكرامة وهذا قليل ونادر أن يوجد شاعر لا يبيع شعره للممدوحين فهو يرفع بشعره والترفع ليس من شيمة كل الشعراء لأننا نعلم أن فن المديح كان غالباً والشاعر المداح كان يبالغ في تصوير ممدوحه ، أما البحترى فهو يبالغ أيضاً ولكن مبالغته تأتي في إطار ديني إسلامي ، فهو حين يمدح المتوكل يصور أن دخوله إلى المسجد يجعل المنير في حالة من الجذل والسرور حتى يكاد أن يسعى إليه ليعانقه ، فأن يتحرك الخشب أمر غير معقول لكنه في باب تصوير عناية الممدوح بالمساجد لا يجد ممدوحه إلا أن يجعل هذه الصورة المستحيلة تأتي من عالم اللامعقول لتتحول إلى عالم المعقول إذن لم يكن البحترى يستجدي بشعره .

فالشاعر يترفع عن الغطاء أو الاستجداء الذي يعطيه اللئيم واللئيم إذا أعطى فإنه يعطى كى يذكر كل حين بما أعطى ، ومن هنا كان البحترى يحذر الشعراء من الوقوف على أبواب اللئيم ، ولكنها كانت صرخة في واد ، أما في البيت الثاني يأتي البحترى بالفعل «تماسكت» والتماسك هو محاولة الوقوف والثبات ، فلقد عصفت به أعاصير الزمن وزعزعت أى اقتلعت من جذوره ، وانتكس وهو أن يصل إلى الذلة التى ما بعدها ذلة وأن يصاب بالتمس وأن يفر الحظ من بين يديه ، وقد كان البحترى في حياته عرضة لكثير من الحوادث .

ثم يصف رقة حاله وقناعته بأن يملأ فمه فقط بالماء وحتى هذا القدر الضئيل لا يمثل حقه ، وفرق ما بين إنسان مرفه يريد المزيد وإنسان آخر محتاج يريد القليل فضله كحفظ الإبل منها ما يأتي الماء في أى وقت يريد وهذا النوع يسمى «واردرفه» أى رفاهية ، ونوع آخر فيها ويسمى «واردخمس» وهى التى تجرب الظماء وترعى ثلاثة أيام ويسمح لها بالشرب في اليوم الرابع فقط ، وهى

صورة بدوية عربية قديمة ، فقد جمع البحترى بين صبور قديمة وصور حديثة ، ويؤكد أن الزمان الذى يعيش فيه يعطى وجهه ويتسم للأخس أى الذى جمع الخسة من أطرافها والخسة تكون فى الخلق والفعال ، فالشاعر يعيش محنة أخلاقية ، وهو يرى سَفلة القوم يتألون ما يشاؤون وصفوة القوم من مفكرين وشعراء يظلمون ويعطشون ولا يجدون يقول :

وبعيد ما بين وارد رفه علل شربه ووارد خمس
وكان الزمان أصبح محمو لأهواه مع الأخس الأخس

اجتمع الفقر والغنى فى الدولة العباسية والسيطرة بيد تلك العناصر وكان وجه الدولة غريباً أبعد ما يكون عن العروبة ومن هنا ظهرت ثلاث يفات :

١ — بيئة عربية متشددة تدافع عن العروبة فهى بيئة الفقهاء واللغويين وبعض الشعراء .

٢ — بيئة منحرفة عن الثقافة العربية مشدودة للثقافة اليونانية واصحابها من معتنقى الشيوعية يثورون على كل ماهو عربى .

٣ — بيئة بين بين ...

فى قصيدة البحترى السنية لم يبدأها بداية تقليدية ، ولكن بدأها-بداية رافضة للنهج التقليدى للقصيدة الغريبة ، وظروف قول هذه القصيدة هى مقتل المتوكل ، فهى تجربة عاشها الشاعر بكل ما فيها من تجارب قاسية أثرت تأثيراً شديداً فى قصيدته ، ولذلك فإننا نقول « إن أجمل الشعر أصدقه » ويخطئ من يقول « إن أجمل الشعر أكذبه » فالشاعر لا يمكنه وصف تجربة لم يعيشها بنفس القوة التى يصفها بها إن هو عاشها .

وقد اختط البحترى لنفسه نهجاً واضحاً لا لبس فيه ولا غموض فقد تخصص فى الوصف ، ولأن الوصافين كثروا كثرة الصيحاتى بالجائرة فإن من يريد الإجداد لايد أن يتميز وأن يأتي بما لم يأت به الأوائل ، والبحترى تتلمذ على يد شاعر غامض وراء المعانى ، كان يقول ما لا يفهم ، حتى قيل له : لم لا تقل ما يفهم فقال ولم لا تفهمان ما يقال ، فهو أبو تمام الذى أخذ بيده وتعلم منه كيف يقول الشعر الجيد فهو فى صباه كان يهوى الشعر والمهاوية

وحدها لا تصنع شاعراً ولكنه أخذ عن أستاذه نصائحاً بها يكون الشاعر شاعراً .

١ — أن يتخير الوقت الذي يريد أن يقول فيه الشعر بحيث يكون صغراً من المهم خالياً من الشواغل متمتعاً بقسط من الراحة والنوم .

٢ — إذا أراد أن يقول النسيب فينبغي أن يكون اللفظ رقيقاً والمعنى رشيقياً وأن يتحدث عن الصباية والكآبة والأشواق والفراق وأن يتزلف إلى الحبيب .

٣ — وإذا أراد أن يتكلم عن سيد له مناقبه وفضائله فعليه أن يركز كل قصيدته على مناقبه ومناسبه ومعالمه أى صفاته وفضله على الإسلام والعروبة ، وأن يضع لكل مقام مقالاً فلا يسهب ، ولا يأتي بالترادفات وكأنه يخاطب يقطع الثياب على مقادير الأجسام .

٤ — أن تكون الشهوة لقول الشعر هى الذريعة والسبب إلى حسن نظمه أى أن يكون محباً لقول الشعر لا مدفوعاً إليه وألا يستهجن ما قاله السلف وإنما يعود إليه ليتعلم وليأخذ منه الحسن ويترك القبيح ، ...

هذا هو الدستور الذى تعلمه البحرى من أبى تمام . لكنه خرج عليه إذا ادعى أن الشعر الجميل هو الشعر الكاذب ، والكذب هدفنا هو الخروج من باب الخيال المشروع إلى الخيال غير المشروع وهو الوهم ، ويظهر ذلك فى وصف البحرى للمتوكل مشبهاً جمال طلعته بطلعة النبى ثم إذا اقترب من المصلى وهو يلبس ملابس الهدى فإن المصلى يكاد يسمى إليه وهذا كله وهم .

افتن فيك الناظرون فأصبح	يومى إليك بها وعين تنظر
يجنون رؤيتك التى فازوا بها	من أنعم الله التى لا تكفر
ذكروا بطلعتك النبى فهللوا	لما طلعت من الصفوف وكبروا
فلو أن مشتاقاً تكلف فوق ما	فى وسعه ليسمى إليك المنبر

فهذا وهم وخيال أن يشبه المتوكل أياً ما كان بالرسول . وهم إن يسمى المنبر إلى إنسان فالتشبه لا يسمى لأحد . ثم نرى البحرى مرة أخرى وهو يدعى أن الشعر الكاذب أجود أنواع الشعر فيقول راداً على ابن الرومى فقد

هجاه ابن الرومي غير مرة وكان البحرى لا يخشى من شيء كما يخشى هجاه ابن الرومي ودعبل يقول راداً عليه :

كلفتمونا حدود منطقكم	والشعر يغني عن صدقه كذبه
ولم يكن ذو القروح يلهج بال	منطق ما ثوعه وما سبيه
والشعر لمح تكفى إشارته	وليس بالملر طولت خطبه

كيف طبق البحرى هذا المنهج على الفن الذى تألق فيه وهو الوصف ؟
لا شك فى أن أعظم القصائد التى طبق عليها هذا المنهج هى القصيدة
السينية ، والتى عارضها شوق بقوله :

اختلاف النهار والليل ينسى اذكر الى الصبا وأيام أنسى

وقد وقف البحرى فى البداية أمام إيوان كسرى ووصف رقة حاله وطبيعة
الزمان الذى يعيش فيه ، وهذا يذكره فى المدخل القصير الذى يعد فى خمسة
الآيات الأولى من القصيدة ، لكنه خرج فيه عن النهج التقليدى كما أنه أتى
بالصور القرية المباشرة ولم يبالغ فى وصف حاله بل نهج نهجاً جديداً فى توكيل
الزمن الذى يعطى هواه للأخس فلم يكتب بأفعل التفضيل بل أكدها بالتعريف
وال تكرار ، وقد اعتبر معاصروه ذلك إفلاساً لأنه كرر اللفظ مرتين ، ثم بين
بعد ذلك رحلته وهى رحلة تعود الشعراء أن يصفوها من باب التقليد فيما من
شاعر إلا وقد صحب ناقته أو حصانه أو سيفه ، وخاض تجربة مرة مع شمس
الصحراء الحارقة وصراع الوحش وهو يطيل فى هذه الرحلة المخيفة لكى يصل
فى النهاية إلى ممدوحه أو إلى حبيبته ويقدم لها أول هدية ، هى المشقة التى
تكيدها للوصول إليها أما البحرى فهو يصف الرحلة بشئ جديد وهو نقد
المجتمع والسخرية لما يجرى فيه ...

فكيف يقتل الابن أباه ؟ وكيف تحولت الخلافة إلى مسرح للعبث فهز
يشترى العراق خطة غبن إذ فضلها عن الشام وهى مسقط رأسه وقد باع
أحبابه هناك ، ثم بين فى هذه الرحلة أن التجربة الإنسانية هى اسافع لها ، فقد
ترك المكان إلى مكان واشترى النصب إلى أن وصل إلى العراق بعدما تحلف
الشام خلفه ، ولكنه أدرك أن هذه العراق أيضاً قد اشتراها بغبن وظلم ، فقد
أدرك أن الخيانة فيها فتركها إلى غيرها من المدائن ، ثم تتكاثر المهن فبرى أن ابن

عمه في الشام ابتعد عنه وتحول إلى الجفاء بعد الورد واللبن ، وفي هذه القصيدة نعيش مع البحرى في تجربته الذاتية ، وعلاقاته الواقعية مع الناس ، وهذا هو الصدق والواقع لا الوهم الذى يجعله يتخيل أن الخشب يمشى .

يقول البحرى في هذه الأبيات .

واشترأتى العراق خبطة غبن	بعد بيعى الشام بيعه وكس
لا ترزنى مزولولا لاختبارى	بعد هذه البلوى فتكرسى
وقديماً عهدتنى ذاهنات	أبيات على الدنيات فمس
ولقد راينى نوب ابن عمى	بعد لين من جانيه وأنس
وإذا ما جفيت كنت جديراً	أن أرى غير مصبح حين أمسى

من نافذة القول أن نقول إن القرن الثالث يحمل وجهاً غير عرى صحيح لفته عربية ودينه الإسلام ، وحكامه عرب لكنهم كالدُمى يتحركون من خلف ستار ، ومن هنا فإن هذا الشاعر الشيباني الطائى وجد نفسه غريباً في وطنه ، واستمرت هذه الغربة مطبوعة على آفاقه ، ولأنه عاصر معظم الخلفاء في القرن الثالث فقد ولد في بدايته ، ومات قرابة النهاية ، يمكن أن نقول إن ركائز شعره ، وأساسيته هي :

١ — عروبه

٢ — أنه من مدرسة محافظة على التقاليد القديمة

٣ — أنه شاعر مطبوع يختلف عن المتنبي وعن أبى تمام ، وقد عده النقاد لأجل ذلك شاعراً وعدوا الأثنين الآخرين حكيمين .

٤ — كان تلميذاً لأبى تمام ولكنه لم يأخذ بمنهج أبى تمام الشعرى فقد رمى أستاذه بسهام قاتلة ، وسخر من المنطق ، وأصبح على ذلك بأن أخذاً من القدماء لا يعرف المنطق حتى امرئ القيس الذى يعد أمير شعراء الجاهلية كان لا يعرف منطقاً .

٥ — كان يبالغ في صوره ومدائحه بشكل خاص ، ومن هذه المبالغات ما صورناه من لقاء المنبر للخليفة المتوكل .

٦ - صورة كانت تقوم على امتزاج الوصف بالتجربة الذاتية صحيح أن امتزاج الوصف بالتجربة الذاتية أمر قديم في الشعر خاصة في الشعر الجاهلي .

وليل كموج البحر أرخى سدوله على بأنواع الموم ليتلى
فقلت له: لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكلل
ألا أيها الليل الطويل ألا أنجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل

امتزاج الوصف بالتجربة الذاتية موجود إلا أنه ظاهرة تعد نادرة ولكن أن يصبح مدرسة وأن تستمر هذه المدرسة من لدن البحترى إلى شوقي في العصر الحديث وغير شوقي ، وأن تتحول هذه الظاهرة عند البحترى إلى مدرسة فهذا ما نعينه بأن البحترى أسس هذه المدرسة ، والبحترى شاعر خنذيذ، وهي أعلى مراتب الشعراء وبرغم كونه شاعراً مقلباً إلا أن لنا ما أخذ عليه ، وهذه المأخذ هي .

١ - هذه المبالغات المقيتة التي لا تقبل ولا حتى عن البحترى نفسه وهو الشاعر القوى الرصين الصياغة .

وقد عرضنا لقصيدته السينية

نحن إذ بدأنا القصيدة بدأنها بملاحظة جديرة بالاهتمام والتسجيل وهو أنه خرج على النهج القديم رغن أنه تقليدي، وتمرد فبدأ الحديث بالهدم، وقد أزعج من طريقه الوقوف على الإطلاق وأخر ذلك الوقوف إلى موضع متأخر من القصيدة ، قلب بذلك القصيدة العربية رأساً على عقب ، وبدأ القصيدة بداية جديدة علّمت الشعراء من بعده ، وهي :

١ - أن يتحدث في ذاتية عميقة .

٢ - أن يمتطى - رغم كونه يكره المنطق - رحلته .

٣ - وقد ظهرت من خلال القصيدة ثورته على العرب ، وعندما يفضب الشاعر على من أحبه يكون غضبه ناراً مستعرة .

لقد أحب البحترى العرب لكنه هنا يثور عليهم بنسب ما شاهده من قتل الخليفة أمام عينيه وعلى يدى ابنه .. وهكذا امتزجت تجربة العرب كمعوم

وتجربة الشاعر بنوع خاص عندما طعنه ابن عمه في ظهره غدرًا وخيانة ، وهو
بذا قد قابل ما عند البحترى من أخلاص ووفاء بما لديه من غدر وخيانة ،
فتقابل في نفس البحترى التياران العام والخاص ، تلك التجربة التي يمثل انهيار
النظام السياسى ، وتكشف عن السوس الذى ينخر في نظام الدولة ..
وتكشف عن نفس رقيقة حساسة طعنت من الصديق والقريب ، فاختار
البحترى غربة أخرى على غربته الأولى في وطنه ، اختار أن يترك الوطن أن
يترك العراق وأن يبيعها بiece وكس بثمن قليل ، بعد ما ترك قبلها الشام وباعها
بثمن بخس ، يتركهما إلى المدائن حيث الحصار الفارسية ، .. عليه نستطيع
أن نقول إن الصورة في القصيدة تشابك وتترابط وتباسك فتحقق ما يسمى
بالوحدة الموضوعية ، هذا هو الجديد أن البحترى أخذ من القدماء الصورة
القصصية أو القصة الشعرية وأضاف إليها التجربة الشخصية ، وهو يعطيها
بذلك عمقاً لا نجده في الوصف المعتاد ، فالبحترى لم يقف أمام الأطلال
ليصف الأحجار ، وإنما هو يقف أمامها ليكلم الأحجار كلاماً غير عادى هو
لن يسأل الأحجار عن ليل والرباب وهند ، هو سوف يسألها عن الحضارات
السابقة أين ذهبت عن الناس والأيام ، سيقارن بين ما فات ويتوقع ما هو
آت ، ويتذكر في أثناء وقوفه مأساة الإنسان العربى الذى أصبح غريباً في
وطنه .. إذن فالبحترى يضيف جديداً في القصيدة العربية من مظاهر الجديد
عند البحترى .

— القصيدة عنده تعتبر وثيقة تاريخية ، لكنها ليست شعراً تعليمياً ،
فليس فيها جهود التاريخ ، هي لا تتكلم عن انتصارات الفرس ، وما ابتنوه من
أسوار وقصور دون فن شعرى وطبع قوى أصيل .. لا هي تحمل غير قليل من
الجمال والتخييل .

وكان الزمان أصبح محمولاً هوام مع الأخص الأخص . بعض النقاد يعتبر
هذا إفلاساً في التعبير أن يكرر اللفظة مرتين ، إلا أنها تدل على دفقة شعورية
جيدة فهو يؤكد ما يود أن يقول ثم إنه يعتمد على إثارة الشعور عن طريق
اللفظ المهموس .. ويمكن أن نقول إن البحترى تحول في قصيدته هذه من
شاعر طبع خالص إلى شاعر صنعة حيث نجده يتخير الكلمة بل يتخير حروف
الكلمة كي يحدث هذا الهمس الذى يحدث أثراً غير قليل في شعور السامع ..

يقول الشاعر إن قد باع العراق بعد أن اشتراه كما قد باع الشام قبلها وكان يبعه لكلاهما. يضمن نخس وبيعة وكس ، وهو في بيعة هذا يشير إلى تردى وهبوط النظام الخلافي في بغداد وانقسام الدولة ما بين عرب وفرس وترك ، وأنه لم يجد ذاته ، وقد ظل يبحث عنها زمناً يمدح هذا مرة ، ثم يمدح ذلك أخرى ، ولأنه كان شاعر الحضارة خصص كثيراً من قصائده في تصوير مظاهر التمدن من قصور وبرك وغير ذلك مما كان موجوداً عند الخلفاء بينما كان يعيش الشعب تحت سطوة الجوع والفقر والمرض ، وعلى ذلك تأخذ القصيدة منعطفاً سياسياً دون أن تخوض في السياسة ، ثم يظهر في هذا المقطع أيضاً طريقة جديدة وهي المناجاة ، فيتخير الشاعر صديقاً يحدثه ويدور بينه وبين صديقه المتخيل هذا حوار ذاتي يستطيع فيه الشاعر نفسه ويفرغ داخلها ، فهو يتحدث مع صديقه المتخيل قائلاً .

لا ترزني مزاولاً لا اختبرني	بعد هذى البلوى فتتكرسي
وقديماً عهدتني ذاهنات	أبيات على الدنيا فتمس
ولقد رايتني نبواً بن عمى	بعد لين من جانيه وأنس

إذن هو يقول لصديقه لا تخبرني ، ولا تكن قاسياً علي في اختبارك لي ، خاصة بعد أن أحاطت بي هذه البلوى فقد أصابني من إثرها المس ، ولذلك ... في صورة غير التي عهدتني عليها ، وسوف تتكرني ، وأنت تعلمني قديماً كيف كنت لقد كنت ذاهنات وصاحب أخطاء يسيرة تغفر فهذه الهنات لا تصل إلى مرتبة الدنيا ، إنني لا أخضع ولا أطأطأ إلى الرأس ، وهذه صفة

مقابلة لصفة الخطأ ، فإن كنت أخطأت فإنني لا أقبل الذل ، ولقد دخلتني الرية لجفاء ابن عمي ونبوه على بعد أن كان لين الجانب أنيساً سميراً صديقاً صدوقاً ... ومن هنا لا ندري كيف ركب البحترى الجانب العام من تجربته إلى الجانب الخاص منها ، فالصورة هنا متشابكة ، فيها فساد الشام والعراق وفيها البلوى التي لا يفصح عنها وفيها انتفاض الصديق الذي يحاول اختباره وفيها جفاء ابن العم الذي ليس بالضرورة أن يكون ابن العم وإنما قد تكون إشارة إلى أن أواخر القرن أصبحت هشة ، فتجد أن الشاعر يكثف الصورة في أربعة أبيات فالصورة عنده مسطحة بما ساعده على هذا البسط لأن الصورة

ليست تحمل عمقاً فنياً ، وعليه فإمكاننا أن نقطفها من أول غصن في حديقة البحرى ، فهذا لن يكلفنا بحثاً أو جهداً أو تسلفاً أو غوصاً على المعاني .

والحقيقة إنه لا يصح أن تكون الصورة بهذا التسطيح صحيح أن البحرى أجاد في المزج بين العام والخاص من تجربته ، فالبحرى يكثف الصورة في أربعة أبيات وقد ساعده على ذلك قرب المعنى وسهولة مرماه ومأناه فليس ثمة غموض في الأبيات ، ولذلك فإن بعض الناس يجنون شعر البحرى ويفضلونه على من سواه .

بعد هذا التكيف يدخل البحرى التجربة الشعرية ويعيشها ولكن هل يشترط أن يعيش الشاعر كل تجاربه الشعرية ؟! وهل تكون التجربة التى يعيشها الشاعر أفضل من تلك التى لا يعيشها ؟!

هذا السؤال حرج للغاية لأن العلماء والفقهاء ورجال الفلسفة والأخلاق انقسموا على أنفسهم .. فما هى وظيفة الأدب ، وهل نحيا بدون الأدب ؟ هل الأدب للأدب أم الأدب للنفع العام ؟ ، هل له وظيفة ؟! هل أنت مفيد يا من تدرس الأدب ؟ وهل بدون أدب نحيا ؟ بالطبع نحن نحيا بدون أدب ولكن كالبهايم فالكلمة مساعدة للإنسان فهناك التزام فى الأدب ، التزام خلقى وفنى ، بمعنى أننى قد أكتب عملاً جميلاً لكنه خارج عن العرف والدين فليس شرطاً أن يخوض الإنسان التجربة كى يصفها وإنما يفضل أن يخوضها ..

التجربة وتجربتان

١ — متخيلة يعيشها فى عالم الخيال .

٢ — واقعية يعيشها الانسان فى واقعه .

وليس الخير كالعيان ، فهنا البحرى يعانى من تجربة يعيشها لحظة بلحظة ، فهو يبدأ تلك التجربة الغريبة الجديدة ، التى لا نجد مثلها فى الشعر العربى من حيث الحديث عن نفسه ثم التأكيد على أنه يأبى الذل ، فخير له أن يرحل عن المكان الذى يقابله الناس فيه بجفاء ، خير له أن لا يقضى فيه ليلة واحدة فالتنقل والترحال ليس هواية وإنما بحث عن الحرية فهو يهجر المكان إلى آخر من أجل الحرية ، وهذا المعنى يؤصله البحرى ويقويه ، بل هو يبين أن المهموم قد

أحاطت به كإنسان وأحاطت بفرسه ، وكأن الحيوان يشاركه حزنه والحديث عن امتزاج مشاعر الإنسان بمشاعر الحيوان حديث قديم في الشعر العربي لكنه يعبر على ظهر هذا الحديث ليقف على قصر المدائن الأبيض وهو قصر شاهق يقف أمام الأبيض ويتأمل ويدقق النظر بمنة ويسرة ويطول به الوقوف يبحث عن الدواء من هذه الآلام التي ألت به يبحث عن النسيان يتسلو ويسلو ألم هذا الصرح الشاخص يقارن بين حظه وحظ سكان هذا المكان فيتين له هوان وضالة مصيبته ويعبر التاريخ ويتذكر آل سامان الذين فنوا ودرست أبنيتهم ، ويمر أمام عينيه شريط أطراف من الخطوب والمصائب فيجد الصورة مهتزة ولا يتبين ملامحها جلية واضحة ، لأن مرارة حلقه تختلط بمرارة حلق الزمان فلا ندري أيهما أمر ، ويختلط العام بالخاص مرة أخرى ، ويضطرب الشاعر اضطراباً غريباً ، والشاعر نصف مجنون ونصف عاقل ، فهو لا يعرف هل يبحث عن التذكر أم يبحث عن النسيان لأن التذكر يعينه على أن يتبين ضالة مصيبته أمام مصائب الآخرين كما يعينه النسيان على مصيبته ، ولذا فهو لا يدري أينسى أم يتذكر ، لكنه يفضل التذكر باهاً للنسيان .

وإذا ما جفيت كنت جديراً أن أرى غير مصبح حيث أسمى
يقول إذا جفاني الناس فإن صباحي لا يشهدني في ذات المكان الذي جفيت
فيه ، الصورة قرية المنال جداً وليست غامضة يمكن أن يكون السؤال
استخراج عدد الصور من البيت ..
١ — الجفاء — ٢ — الرحيل وهو تعبير عن رفض الذل والهوان

فالشاعر لا يقول كما قال المتنبي لكافور
«أبا المسك هل في الكأس فضل أناله»

ولكنه يقول

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدا كل جيس
حضرت رحلي الموم فوجهت إلى أبيض المدائن عني
الرحل : ما يركب ويرتحل به ، عني : ناقتي القوية
الصور .

١ — أحاطة الموم به ومحاصرهما إياه

٢ - الرحيل إلى أبيض المدائن ، فركب البحرى ناقته القوية ووجهها إلى
القصر الأبيض في المدائن ، ولكن لماذا حدث هذا ؟

أتسلى عن الحظوظ وآسى بمحل من آل ساسان درس
أتسلى : من السلو والسيان ، الحظوظ : الرزق القليل ، آسى : من المواساة
والتداوى ، آل ساسان : حكمت فارس قرابة ثلاثة قرون .

أذكرتنيهم الخطوب التوالى ولقد تذكر الخطوب وتسمى .
التوالى : المتوالية ، ونجد أسلوب الحكمة يظهر في شعر البحرى وخاصة في
شطره الأخير .
وقد أكد الخطوب : بالآلف واللام .

وهم خافضون في ظل عال مشرف يحصر العيون ويغشى
فعندما تنظر العيون إلى القصر لا تصل إلى متناه وتتكسر العيون ، ويرتد
البصر ، دون أن يصل إلى نهاية القصر .

موضوعات الشعر في القرن الثالث

ما هي موضوعات الشعر في القرن الثالث ؟

يمكن أن نقسم موضوعات الشعر في القرن الثالث إلى جزئين رئيسيين :
الجزء الأول : موضوعات قديمة : أدخل عليها الشعراء لونا من التغيير .
الجزء الثاني : موضوعات حديثة « جديدة » : لم تكن موجودة من قبل .
فإذا نظرنا إلى الجزء الأول وهو ما كان قديماً وجدد قسمناه إلى الأقسام
الآتية :

أ - المديح : والمدح — كما نعلم — هو باب العبقرية في الشعر القديم لأن
هذا الفن مرتبط بالتركيب الطبقي للمجتمع العباسى فهو يمثل الإقطاع القديم
وحاجة المثقف العربى في عصور ما قبل التنوير « أى العصر الحديث » إلى أن
يقف على أبواب من يملكون الجاه والفروة ، ليأكل قوت يومه ، وقوت غده
أحياناً ، وما بعد غده في الأغلب الأعم ، وقد انعكس هذا الأمر الخلقى على
الفن ، فبعد أن كان الشاعر في العصر الجاهلى يصور في الممدوح المثل والقيم

التي تدور حول الكرم والشجاعة والفتوة ، ثم أصبح في العصر الإسلامي الأول « أى عصر الخلفاء الراشدين » يمثل في مدحته ما أنسهم به الممدوح في رفع راية الإسلام عالية خفاقة ، وما كان الشعر في ذلك الوقت إلا ذلك النشيد الجميل الذى يبين مآثر الاسلام ، ثم هبط فن المدح في العصر الأموى ليكون كذبة وليبرز فيه شعراء من أمثال الأخطل ، ثم تطور فن المدح في العصر العباسي الأول (القرن الثانى) ليعلى شأن قوم هم بنو العباس ، ولبيين شأن قوم عليهم هم بنو أمية ، فاختلط شعر المديح بشعر السياسة .

فإذا أتينا إلى القرن الذى نحن بضده وجدنا عجباً ، كانت الأحوال قد تغيرت وكان أولو الأمر يحكمون بغير شريعة الله ، واستشرى الفساد سريان النار في الهشيم ، ومن هنا وجدنا شاعر المديح نفسه بين شقى الرحى .
فماذا يقول ١٩ ؟ أيقول كذباً أم يقول حقيقة ١٩ ؟

فالحقيقة مرة في حلقوم السلطان ، إذن فليجدد وليدخل لونا من التغير على القديم هو أن يتكلم عن المثالية الخلقية أى أنه يعلم أن الصفات التي سيذكرها غير موجودة في الممدوح ، وإنما يقولها من باب التنفير والتحقير للقيم الهابطة والتذكير والتعظيم من شأن القيم النبيلة ، والشاعر بذلك يدخل في باب الازدواج .

أى أن تكون الصورة ذات وجهين ، إما أن يفهمها الممدوح على أنها مديح ، وإما أن يفهمها على أنها هجاء ، والقصيدة لا تكون مدحاً حقيقياً إلا أن يكون الممدوح جديراً مستحقاً لهذا المدح وقد اتهم الشعراء بأنهم يقولون ما لا يفعلون وأنهم في كل واد ييمون ويصفون من لا توجد فيه الصفات بما يشاءون ، وهم يقولون إننا ندرى أن تلك الصفات ليست في الممدوح وإنما نبحث عن المثالية الأخلاقية في الشعر .

ومن هنا كان الشعراء يركزون على شعر الجهاد وكأنهم يقولون للخلفاء والوزراء والقواد استفيقوا رحمكم الله وارعوا ، وركزوا همكم على السيف والحيل ، واحذروا ما أنتم فيه من غى وظلم ، وارفعوا راية الدين .
من ذلك قول المحترى في المتوكل

خلق الله جعفرأ قيم الدن . يا وقيم الدين رشدنا
أظهر العدل فاستنارت به الأر ض وعم البلاد غوراً ونجدنا
جعفر : المتوكل ، قيم الدين والدنيا مسئول عن الدين والدنيا .
غوراً : سهلاً ، نجدنا : جيلاً .

ولم يك المتوكل عادلاً ، وكأنه يحاول أن يهجو من قبيل المدح لأن الملك لا
تنطبق عليه هذه الصفات .

وكان البحتري يقول له : افعل كذا ، والحاكم ينبغي عليه أن يكون هكذا ،
لأن الحاكم ينبغي أن يتمتع بشيء من المثالية الخلقية .

ب - فن الوصف : هو فن قديم ، ولكنه كان يدور حول ما كان في مخيلة
الشاعر من بيئة قاسية قسوة الشوك والصحراء ، والمشي في الهجير ، ومن هنا
كانت الصورة القديمة في الجاهلية والإسلام والعصر الأموي خشنة ، تدور
حول وصف النوى والأحجار والأطلال فإذا أرادت التماس الجمال فإنها تلتصقه
في عيون المها ، وكانت الصورة في مجملها حزينة ، لأن المجتمع فقير ، الفرد فيه
غير آمن على غده ، فهو يسعى وراء الكلاء والماء ، وهو في خوف مستمر من
المجهول حتى إذا جاء الإسلام ، وفر الطمأنينة للنفوس الحائرة الهالمة ولكن
الشاعر ظل في حاله يصف الغربة النفسية ، والبعد عن المحبوبة ويكرس همه
لتعميق هذه الصورة حتى لم يعرفه شاعر في ذكر ذلك وهو في حضرة
الرسول ﷺ ، وأن يصف هذه الغربة النفسية وأن يبين الرحلة وما تفعله في
الشعر والشاعر ، لأن وصف الرحلة والصحراء كانا جزءاً حيوياً من كيان
الشاعر ومن كيان القصيدة .

بانت سعاد قلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يفد مكبول

فإذا جاء العصر الأموي وجدناه استمراراً للقديم ، ووجدنا تكراراً للصورة
القديمة ، فلم يأت هذا العصر بمجديد ، وهل غادر الشعراء من متردم ، حتى إذا
جاء العصر العباسي وجدنا مضار الحضارة وأن هذه الحضارة بقدر ما كانت
نعمة كانت نقمة أيضاً فبينما نرى شاعراً مثلي على بن الجهم يصف رحلته في الليل وهو
يركب المظي ، وقد التحف بالظلام والسواد الشامل ، وهو حزين لفراق
الأهل والأحباب ، والليل طويل وثقيل يحجم على صدره وهو يصف رحلته كما
يصفها القدماء حتى ليخيل إلينا أن ابن الجهم يعيش في غير عصره ، فيقول :

وهزرت أعناق المطي أسومها قصداً وبحجبا السواد الشامل
أسومها : أقودها

نجد في ذات الوقت شاعراً مثل ابن الرومي في قصيدة كبيرة له تسمى
قصيدة المهرجان يمدح بها محافظ بغداد « عيد الله بن طاهر » وكان ذلك
المحافظ مغرمًا بالقيان والفناء ، وكان يجمع في مجلسه كل سوءات الحضارة
العباسية ، فكانت تلك المجالس التي وصفها الشعراء لوحات قانية حمراء ،
تلك الليالي التي كانت مقدمة لانهار الدولة ، فإذا بذلك الشاعر المتشائم المفرق
في تشاؤمه ، يصف تلك المجالس وصفاً يسيل عذوبة ، وكأنه يحول من
شخص لا يثق بالزمن ولا يجب نفسه ودهره إلى شخص ثان يكرس شعره
لنلك الأوصاف الغريبة علينا في بيت يقول فيه .

وقيان كأنها أمهات عاطفات على بنيتها حوان
مطفلات وما حملن جنيناً مرضعات ولسن ذات لبان
كل طفل يدعي بأسماء شتى بين عود ومزهر وكران
مزهر وكران : آلات موسيقية ، الكران مثل العود ولكنه أقل حجماً .
والوصف يأخذ شكلاً مادياً فيكرس بعض الشعراء أشعارهم لوصف مظاهر
التمدن العباسي ، وكان هذا التمدن واضحاً في بناء القصور وأبرز شاعر وصاف
لهذه المظاهر هو البحتري ، فقد خصص بعض أشعاره لوصف قصور
التوكل .

الصورة الفنية في شعر البحترى دراسة مقارنة بين قصيدتين من قصائده

سبق لنا أن عرضنا بعض أشعار البحترى ، ونرحل إلى عالم القرن الثالث الذى صنعه لنا شاعر مجيد هو شاعر العربية أو الشاعر الذى يتنمى إلى العروبة وقد حاول أن يكون مختلفاً عن شعراء القرن الثالث ، وهو شاعر الطبع بمعنى أنه يحاول ألا يكون متصنعاً ويحاول أن يتجنب المحسنات البديعية ويتجنب الألفاظ الغريبة والوحشية ، ويحاول أن يستلهم صورة من البداية من ذلك العالم الذى جاء منه فهو شيباني طاقى يصور لنا هذا العالم فى قرن تغير فيه كل ما هو عربى وأصبح غير مرجو وهذا القرن هو قرن الحضارة الفارسية واليونانية ، وقد انعكس هذا على الشعر العربى كلية فى هذه الآونة حتى فرض على شاعر كالبحترى فوجدناه يلجأ إلى الألفاظ الفارسية ، فلجأ إلى ألفاظ الحضارة الفارسية فى نهم عليها ، وذلك يرينا إلى أى حد سرى السم واستشرى فى العصر . فإذا كان المرض قد استفحل فى أيام الناس فهذا المرض كان موجوداً من أيام البحترى وما قبله أيضاً .

ونعرض لصورة من صور التمزق الكبير فى داخل الشاعر ونعنى بالتمزق هنا « التمزق الحضارى » .. أیظل القديم على قدميه ، أم يتعلق ببعض الحديث ، ها هو ذا البحترى فى شعره يقف أمام الإيوان « القصر الأبيض بالمدائن » وقد رحل إلى هذا القصر كاسف البال كسير الفؤاد محطم الروح يتحدث إلى الحجر ويتحدث الحجر إليه ، ويشخص ويشبه ، ويطير من الحاضر إلى الماضى ثم يستشرف آفاق المستقبل ، فلا ندرى أهذا الشعر تصوير جن لإنس ؟ أم تصوير إنس لجن ؟ ولا ندرى أيهما نصدق ، نصدق الشاعر الذى يمجّد العروبة حيناً أم نصدق الشاعر الذى يسخر من العروبة حيناً آخر ؟ ها هو ذا البحترى بسحنته السمراء ، ووجهه الذى لوحته الشمس الصحراوية ، وبروحه المتشعبة بروحها العربية ، يقف أمام هذا الإيوان فتراه مطأطأ الرأس ككثيراً حزناً ويخشى الكتابة حيناً فيلتقى حزن البناء مع حزن الإنسان ، ويصبح الحزن حزينين مقسمين بين الجماد والشاعر الحساس المفرط فى حساسيته ينظر

إلى الإيوان في الصباح والمساء فلا يتغير منظر الكآبة ، فيسأله لم أنت حزين يا صديقي الحجر؟! هل أرهقك فراق حبيب وأليف عزيز غال ، وأنتك طلقت عروسك وجلست منفرداً هائماً في عالم الذكرى؟! ، نعجب لهذه الصورة الإنسانية كيف ألبسها الشاعر للحجر ، وقدماً كانت تعطي هذه الصورة للطبيعة المتحركة ، وكانت لا تعطي للطبيعة الساكنة أو الصامتة .

ثم يعجب الشاعر للحظ كيف ينقلب إلى نحس وكان كوكب المشتري عند المنجمين طالع سعد فإذا بالبنائين في العصور العباسية المتتالية يتأثرون بأقوال المنجمين بل لقد كان كل خليفة يحتفظ في قصره بمنجم ولا يقدم على أمر جلل إلا بعد استشارته ، ونحن نعلم أن البناء كان يجسد كوكب المشتري على واجهة البناء لجلب الحظ فإذا بهذا الكوكب المرسوم على واجهة الإيوان يتحول إلى كوكب نحس ، وهذه الصورة تدلنا على تأثر الشعراء مهما علا شأنهم وبه ذكروهم بالأوهام والخرافات المنحدرة إلينا من ثقافة الهند وثقافة الفرس ، وتسملت إلى الشعر هذه الثقافات لتعطي له هذه النكهة غير العربية ، فلو استمع عرنى من العصر الإسلامي أو الجاهلي إلى هذه الصورة لأنكرها ونحن الآن أيضاً ننكرها ، ومع هذا فإن هذا الإيوان صابر يبدى التجلد ويظهر التصبر برغم أن الدهر قد نام عليه بكل كلفة أى بمقدمة صدره ، وهذه صورة جاهلية قديمة ، وهذا يوضح لنا أن الشاعر يتردد بين القديم والجديد في قصيدته هذه في حيرة من أمره ، لا يدرى أيجمد في صورته عند القديم أن يقفز في صورته إلى الحديث ، واختصاراً للقول نقول إنه عاد إلى قديمه وقبع في صحرائه راضياً مرضياً .

فكيف كان ذلك ؟!

لقد نظر إلى هذا الإيوان وهو يبدى التجلد برغم العبء الكبير والرزة الهائل الذى ابتلى به وقد نظر إلى جدران ذلك القصر فلم يجد الديباج والحرير الثمين الذى سده ولحمته من حرير أى بطائنه الخارجية وبطائنه الداخلية ، ولم يكن العرب على دراية بهذا الطرف وبهذه التفاصيل الدقيقة ، ولكننا نجد البحرى يأق بهذا اللفظ الحضارى المترف المغرق في الترف ، ثم يأتي بلفظة أخرى هى لفظة الدمقس .

ومن هنا كان هذان اللفظان معبرين عن حقيقة لامراء فيها أو جدال ، وهى أن هذا القصر كان غارقاً فى الحرير والبسط وأنه كان غارقاً فى الديباج والدمقس ثم بز أى سلب وحرَم من هذه الأستار وهذه السجائيد ، وكتب عليه أن يكون على هذه الصورة القبيحة كيباً حزيناً منفرداً غارياً عن الجمال ، ولكن هل سلبه هذا مجده وروعه وخلوده ؟ لا .. وكلا وإنما ظل مضمخراً لا يطاق طيء الرأس لريب الزمان وحوادثه وكوارثه .

إذ أن شرفاته لما نزل عالية علواً شاهقاً ، وبحث فى ذاكرته العربية عن شئ يدل على العلو فلم يجد أعلى من قمتى جبلين عربيين رغم أن هذين الجبلين متواضعان جداً إلى جانب الجبال الشامية والفارسية التى يعلمها بغير شك ، ولكنه أراد أن يكون العلو علواً عربياً ، فلجأ إلى جبل رضى وقُدس وهما جبلان عربيان قريبان من مكة ، ثم أجال الطرف وهو حسير لأنه لم ينته إلى النهاية التى أرادها بل عاد خائباً فألقى بصورة مهمومة ضبابية لا تستطيع من خلال هذه الصورة الضبابية أن تنتهى فيها إلى يقين فهو يقول .

ليس يدري أصنع إنس لجن سكنوه أم صنع جن لإنس
ثم يتركنا فى حيص بيص لا نعلم ماذا يريد أن يقول فهو بجمل ولا يفصل ، ويشير ولا يبين ، ونحن لا نقبل هذه الصور من شاعر كبير ، وإنما يمكن أن نقبلها من شاعر صغير .

وبعد أن استخدم حاسة النظر ورأى ما رأى من بناء وصفه بإجمال يستخدم حاسة السمع ويأتى بصورة مسموعة من بعيد فى عمق التاريخ تأتى مهممات ، وهناك زحام لأقوام يمثلون الأقاليم التابعة لكسرى ، أتت الوفود وتزاحمت بالمنالك واشتربت الأعناق لرؤية القصر وعلت الشمس فى كيد السماء وتكأ الجميع من أجل إيجاد مكان فى الظل ، وعلت الأصوات ، فلا تدرى أى لغة يتكلمون ، وأى شئ يريدون وأى هدف إليه يطمحون ، ومن هنا كانت الصورة — ولو أنها غير واضحة تماماً — معبرة عن سطوة وسيطرة كسرى ، ومعبرة عن زمن مضى وعهد فات ، ومقارنة بين الصمت المطبق الذى يشبه صمت المقابر ، والحياة بصوتها المتدفق الحار الذى لا يزال رغم مرور الزمن يأتى فى مهممات تُبَدد صوت السكون ، وهو يرى ويصور الرؤية

ويسمع ويسجل الكلام ، ثم يسمع صوتاً ثانياً يبدد الصوت الأول ، وهو صوت رقيق وشلو عجيب لا يتبين معناه ، لكنه يتبين منه أن السرور كان يعيش هنا ، فالقيان والمغنيات يجلسن هناك وسط الحجرات والمقاصير الواسعة يرجعن ويرددن اللحن تلو اللحن والغناء بعد الغناء فلا ينقطعن فهن في سرور متواصل ، وإذا نظرت إلى صور هند فالجمال عنده جمال عرى أيضاً (فالعلو عنده والجمال لا بد أن يكونا عربيين) وهؤلاء القيان حو ولّمس : أما الحو فكان أمراً محبوباً للعرى ، وذوات الحوة هو سواد إلى الحمرة أو حمرة إلى السواء وكانت صفة محبوبة للشفاة العربية في الجاهلية والإسلام ، أما اللّمس هو من ذوات اللّمس وهو سواد داكن في الشفاة ، وكان الشاعر لم يجد عند الفرس من جمال يستحق التسجيل فلجأ إلى الصورة العربية القديمة ، كما لجأ من قبل إلى رضوى. وقدس ، فنظر ثم سمع ثم عاد إلى استلهام الصورة العربية من جديد ، وما أقسى أن يبكى الشاعر لأنه يريد أن يقدم يد العون إلى هذا الجماد الحزين لكنه لا يعرف ماذا يفعل ؟! إن وجهه الذى يتصوره أنه كان قد أوقف دموعه على علوة فقط ، فلم يبك إلا لها ، ولم يذرف الدمع إلا لذكرها وسوف يجود اليوم بما هو أغلى من الدمع وهو الدم ، إذن فقد جمع بين حبه الشخصى الذى أخفاه في هذه القصيدة ولم يبدأ به خروجاً على عادته ، واختفى وجه علوة من بداية القصيدة ليطل علينا الآن من بين أحجار هذا البناء الشاخص ، ولا ندرى أبكى غربته وبعده عن ديار علوة ، أم نصدقه في أنه جواد كريم أن يشارك الحجر مأساته وأن يعينه بتلك الدموع العزيزة التى كان قد أوقفها من قبل على علوة ١٩ .

وفجأة ندهش لهذا الموقف الذى لم نكن نتوقعه ، وهذا التغير الذى ما عهدناه في شعره ولا في شخصيته ، فإذا به ينحرف انحرافاً كاملاً ناحية الفرس ويسخر من العرب ، وهذه الأبيات يصدمنا بها الشاعر ، فلا ندرى أهى حقيقة أم مجاز أهى واقع أم خيال ، أهى سقطة من سقطات شاعر عرى أصيل متغضب لشييان وطىء أم أنها ارتداد وانحراف وحقد أراد به الشاعر أن يقول ما لم يقله من قبل محدثاً به الديوان .

إن المقطع الأخير هو أخطر مقاطع القصيدة فما من شاعر كبير إلا وله قضية ولو كان مفرغاً من فكر يعتنقه ويدافع عنه فإن قيمة كلماته لا تعدو قيمة

القرطاس الذى كتب عليه القصيدة ، فما هى القضية التى نذر البحرى نفسه لها ؟! ولماذا نجد فى هذه الأبيات هذه الصورة البشعة المخيفة التى تدمغنا وتُصمنا كعرب بالتخلف ؟! وتقول إنا لسنا أصحاب حضارة ، وأن أصولنا ليست ضاربة فى العمق فنفسنا هشة وحضارتنا غريبة ، ونحن بدو رحل أجلاف أغلاظ يقول إنه وقف هذا الموقف أمام ذلك القصر الذى كان وكان .. ورغم أن الدار ليست داره والجنس ليس جنسه لكن هؤلاء الناس من الفرس هم أصحاب نعمة أى أصحاب عيشة منعمة وكانت حياتهم مترفة لينة ناعمة ، ولم يتخلفوا عن العرب بل ساعدوهم ، وعاونوهم فى السراء والضراء ، وهو يشير بذلك إشارة تاريخية ذات مغزى كبير ، وهى أن الفرس فى عهد كسرى أنو شروان الكبير قدموا إلى اليمنيين يد العون — ونحن نعرف أن الشاعر قحطانى الأصل يعود نسبه إلى اليمن — لإخراج الأحباش من اليمن عندما طلب ذلك سيف بن ذى يزن وهو ملك يمنى له ملحمة شعبية معروفة من كسرى أنو شروان وكان الجيش بقيادة « أرباط » ولولا ذلك العون الفارسى لذابت اليمن فى مملكة الأحباش ، ربما يشير الشاعر إلى تلك الحقيقة التاريخية ، وهو يشير أيضاً إلى أمر ثان وهو أن الفرس أدخلوا الحضارة إلى العرب بعد اعتناقهم الإسلام ولولا ذلك لظل العرب على بدائيتهم ، وإذا كان ذلك كذلك فكيف نفسر هذين البيتين الساخرين من كل ما هو عربى ؟! إن الصورة مدهشة ومؤلمة فى آن معاً ، فالجلل : والحلة هى المكان أو الحى أو المدينة ويمكن أن يقال المَحَلَّة أى المكان التى وقف عندها البحرى عندما كان يقصد مدينة المدائن « يبدو أنه قد جاب البلاد ورأى مدناً كثيرة » فقارن بين هذه المدن بحضارتها وبين الخيام التى تعيش فيها سُعدى التى هى رمز للفتاة العربية ، ولأن الشعراء العرب قديماً بدأوا قصائدهم بالحديث عن حبيبتهم ولم يكن الحديث عن الحبيبات نوعاً من الخروج عن النوق العام أو الأخلاق وإنما كان مصدر الجمال الوحيد فى هذه البيعة هى المرأة ، ومن ثم كان الحديث عن المرأة حديثاً عن واحد من مظاهر الجمال ، فإذا تحدث الشاعر عن ليلى و سُعدى ولم يتحدث عن جلنار وشاهيناز وشهباز ، كان ذلك اعتزازاً منه بالاسم والجمال العربى فيفسخر البحرى من سُعدى ويقول إنها تعيش فى صحراء قاحلة فى بسابس وقفار ومهامه ملس ناعمة خالية من الأشجار والأنهار

فهى ملساء لا أثر فيها للحياة فهى بيضة غليظة تنك البيضة التى تعيش فيها هذه
السعدى فكيف تنبت مثل هذه البيضة جمالاً؟! .

ثم يأتى فى البيت التالى ويقول إنكم تسجلون مآثر قبيلة عنس « وهى قبيلة
بنية قحطانية « ومآثر قبيلة عيس « وهى عدنانية شمالية « وتعتقدون مقارنة بين
فضل الشمال وفضل الجنوب وأنتم فى ذلك خاطئون ، فلا فضل لهذه ولا فضل
للتلك لو ما قارنتم فضائلهما إلى فضائل أمة كأمة الفرس ، هكذا نستطيع أن
نقول إننا نطالع ههنا شاعراً لا نعرفه ، ننظر إلى وجهة فننكره ثم نبعث فى
أصوله فلا نتيبها ويلجأنا إلى أن نفر من هذه القصيدة فرارنا من الأجرب إلى
قصيدة أخرى أو واحة أخرى ظليلة وارقة عذبة الماء طيبة الهواء نبحت فيها عن
أصوله العربية وملاحمه الشيبانية الطائية التى نجدها فى هذه القصيدة التالية
الأخرى لعلها تمسح عنا الأحزان وتعيد إلينا ثقتنا بأرومتنا العربية الصحيحة .

وهى قصيدته فى وصف البركة « إحدى برك المتوكل « ونلاحظ أنه يبدأها
بالحديث عن الأحبة والأطلال لأن هذه عادة الشعراء عند مخاطبة الملوك
خاصة .

نك

نعم ونسألها عن بعض أهلها	ميلوا من الدار من لى نحيها
تيبت تنشرها طوراً وتطويها	يا دمنة جاذبتها الريح بهجتها
ينيرها بالبرق أحياناً ويسجها	لا زلت فى حُلل للغيث ضافية
على ربوعك أو تغدو غواذيا	نروح بالوابل الدامى روائحها
يوم الكئيب ولم تسمع لداعيا	إن البخيلة لم تنعم لسائلها
فالهجر يبعدها والدار تدنيها	مبرت تأود فى قرب وفى بعد
من النوى لعدت نفسى عواذيا	لولا سواد عذار ليس يسلمني
على الشباب فتصينى وأصيبها	قد أطرق الغادة الحسناء مقتدراً
علقت بالراح أسقاها وأسقيها	فى ليلة لا ينال الصبح آخرها
شربت من يدها نخزاً ومن فيها	عاطيتها غضة الأطراف مرهفة
والآنسات إذا لاحت مغانيها	يا من رأى البركة الحسناء رؤيتها

اتجاهات أو موضوعات الشعر في القرن الثالث

تحدثنا عن موضوعات المدح والوصف وهى موضوعات قديمة طرأ عليها بعض التجديد ،

فن الهجاء : وهو من الفنون الأصيلة فى الأدب العربى هو القتال بالكلمات وهى أمضى من السيف فى مجتمع قبلى ، الكلمة فيه سيدة الموقف ، تعلّى شأن المرء إلى أعلى عليين وتهبط به إلى أسفل سافلين ، ومن هنا أفتن شعراء القرن الثالث فى إدخال الجديد على هذا الفن مستغلين شيئاً جديداً هو « الكاريكاتير » وهى كلمة أفرنكية تعنى التركيز على صفة خلقة فى الإنسان كالأنف أو الأذن والبطن أو القصر أو الطول المفرط أو التركيز على صفة خلقة كالبخيل وغيره ، ورسم صورة فكهة ضاحكة تثير الاشمئزاز ولا تثير العطف ، والفضل فى ذلك يرجع إلى شاعر كبير من شعراء الهجاء فى القرن الثالث هو ابن الرومى إذا كان أكبر شعراء الهجاء فى العربية وقد ساعده على ذلك ما وهب من ملكة التدقيق والتفصيل وقد قال فى وصف إنسان بخيل يدعى عيسى .

يقتر عيسى على نفسه وليس يباق ولا خالد
فلو يستطيع لتقتيره تنفس من منخر واحد

وكان شعراء الهجاء قد هجروا تلك الصور الداعية إلى تحقير القبيلة وتناول الأعراس والأحساب والأنساب ، لأن معظم شعراء القرنين الثالث والرابع كانوا ينتمون إلى أصول متواضعة ونشأوا فى طين الأرض ثم تربوا فوق قمم الجبل فخافوا أن يذكروا الأحساب والأنساب فىرمى بيهتهم الزجاجى بالحجارة ولذلك ابتعدوا عن هذه الصور القديمة ، ومن الصور الجديدة التى نجدها فى ديوان ابن الرومى أيضاً هجاء أحد المغنين ، وكان يدعى أبو سليمان الطنبورى ، وكان ذا فك كبير ، وصوت أجش ، فنظر إليه ابن الرومى ، فغفل إليه أنه يرى فكى بغل ، يتناول طعامه من القول ، فكيف يكون مغنياً ، صورة جديدة تعبر عن مقتضيات العصر ، ومتطلبات الحضارة غير الصحيحة تلك الحضارة العربية شكلاً الفارسية مضموناً ، فيقول :

وتحسب العين فكيف. إذا اختلفا

عند التنغم فكيف بهل طعمان
وهذا الجانب الساخر يوضح طبيعة الهجاء الذى نما واستقر نماؤه حتى وصل
إلى القرن الرابع عند أبى الطيب المتننى ولكن البدايات كانت فى القرن الثالث
عند ابن الرومى بالذات .

رابعاً : شكوى الزمن ، والثرم من الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية :

هذا الجانب هو أخطر الجوانب لأنه مقابل حقيقة حاول المؤرخون لأدب
القرن الثالث إخفاءها وركزوا طويلاً على الجانب المشمس والمقمر من هذا
القرن فتحدثوا عن وصف الخمر والطعام ووصف ألقيان ، وغير ذلك مما
يوحى بأن المجتمع كان يعيش فى رفاه دائم ، وأنه لم يعرف طعم الفقر أو الجوع
والسبب فى ذلك أن الشعراء فى مجملهم كانوا يمدحون ويصفون حياة
المدحون وهى حياة عنيت بالسخف فهذا الشاعر يجند شعره لوصف
هرمات ، وكان قطعاً عزيزاً على صاحبه ، ومطلعها .

يا هر فارقتنا ولم تعد وكنت منا بمنزل الولد
وهذا شاعر آخر يكرس شعره لوصف القلامح الكبيرة والصغيرة ، وكيف
تمتلئ بالمسرة والفرحة ، وكأنما حين تلعب برؤوسهم الخمر يركبون الخيول أو
يطيرون على الأجنحة ، وكان ابن الرومى متورطاً بكثيره من الشعراء فى
وصف هذا الجانب ولقد بلغ من إحساسه بلذتها أن قال .
وكانها وكان شاربها قمر يقبل عارض الشمس

ثم نجد أن حركة المجون فى ذلك العصر من وصف للفلمان وللعلاقات الشاذة
والفرية انعكست انعكاساً كبيراً فى شعر الشعراء ، فلم يتركوا جانباً من
جوانب المرأة إلا وفصلوه تفصيلاً مما لا نستطيع ذكره ههنا ، ومن هنا فإن
ذلك الجانب قد طغى طغياناً رهيباً على شعر القرن الثالث كيف كان يعيش ،
ويفكر ، بل وكيف كانت كلماته ، هل كان يتكلم تلك اللغة ويفكر ذلك
الفكر ، هل كان الانسان فى القرن الثالث يجلس على تلك الموائد التى خصص
لها المسعودى باباً كبيراً فى كتابه مروج الذهب وأتى بتلك الأشعار التى افتن
فيها ابن الرومى الذى كان منهوماً ، فكان لا يترك لوناً من ألوان الطعام

دون أن يخصه بقصيدة أو مقطوعة من مثل قوله في دُجاجة مشوية وما قدم
معها من الثريد والمرققات والقطائف ، فيقول :

ومرققات كلهن مزخرف بالبيض منها مُلبس ومدثر
وأنت قطائف بعد ذاك لطائف تُرضى للهِاة بها ويرضى الخنجر

ويُخيل إلى مؤرخ القرن الثالث أن موائد الناس كانت عامرة عندما يرى
شاعراً فحلاً كابن الرومي لم يترك لوناً من طعام يشتهى ألوانه إلا وكب فيه ،
والسبب في ذلك يرجع لأمرين :

١ — ما أصيبت به طبقة معينة من تحمة .

٢ — ما تسلل إلى المجتمع من أمراض الطعام الفارسية .

فجعلت الناس يتطلعون إلى هذا العيش الرغيد وينسون البساطة التي فطروا
عليها ، ولا بأس أن نختم هذا الباب من الحضارة الزائفة ، بهذه المقطوعة
القصيرة لابن الرومي أيضاً ، وهي من أقوى المقطوعات التي تصف لون الحياة ،
يقول .

قطائف قد حشيت باللوز والسكر المازى حشو الموز
تسبح في أذى « موج » دهن الجوز سُررت لما وقعت في حوزى

سرور عباس بقرب فوز

عندما كانت فوز تقترب من العباس بن الأحنف كان من فرحته يغنى لها .
وكان ابن الرومي أيضاً مغرمًا بالعنب الرازقي ، وهو العنب الأحمر ،
والموز ، لذلك كانت قصائده عامرة بمذاائق الكمثرى والعنب والموز وخلافه .
ومن هنا يمكن القول بأن مجتمع القلة ، قد فرض نفسه على مجتمع الكثرة ،
وأصبح الشعر غير معبر عن القاعدة العريضة اللهم إلا في الغرض التالي :

الزهد

والزهد رد فعل مشروع واحتجاج خافت وهروب من زيف الحياة ، وكان
الشعراء الزاهدين قد لاذوا إلى ذلك الركن القصي يلوكون ما في بطونهم ،
ويتذكرون الموت على أنه نهاية كل حى ، فما قيمة الحياة بزخرفها ، ما دامت

النفوس سائرة إلى ذلك اللحد الضيق ، فالكل إلى تراب ، ونجد شاعراً كاتب
المعتر يصور هذا الجانب الزهدى فيقول .

لم يبق في العيش غير البؤس والتكد
فأهرب إلى الموت من هم ومن نكد
ملكث يا دهر عيني من مكارهها
يا دهر مثلك قد أسرفت فانتصد

وأقن شاعر ثان ، أسرف في وصف الدنيا ، وانكب عليها انكباباً وعانقها
عناق شديداً ، فما أن أقبلت حتى أدبرت ، فرزء بفقد زوجته وولديه وبكاهم
بكاء مرأ وترك الدنيا الفانية ، وهنا يأتي دور التجربة الشخصية ، هذا الشاعر
هو ابن الرومي ، وصف وصفاً دقيقاً كره الإنسان للحياة ، وأن هذا الكره
يبدأ من لحظة الولادة فما الذي يدعو الوليد إلى البكاء وهو يخرج من مكان
ضيق إلى مكان واسع ولكنه يتنبأ بالأذى الذي ينتظره وكأن النفس الإنسانية
يكشف أمامها الحجاب فتبكي لهول ما ترى .

لما تؤذن الدنيا به من صروفها يكون بكاء الطفل ساعة يولد
إذا أبصر الدنيا استهل كآته بما سوف يلقى من أذاها مهده

تناولنا — جانباً من جوانب فن وصنعة شاعر الطبع البحري وعرضنا
لقصيدته السينية عرضاً مفصلاً ، وقد جمع البحري بين الحسنين بين قديمه ،
وخديته ، بين البداوة والحضارة ، الصور القديمة والصور الحديثة ، وقصيدته
السينية الهامسة مثل واضح على تأثر البحري بالثقافة الحديثة فهي تمثل الحضارة
الحديثة ، وفيها ما فيها من سخرية من العرب ، وسخرية بالتالي من الطريقة
الغريبة القديمة من وقوف الأطلال ، وبكاء الديار ، والتشوق إلى الأحباب فهو
لم يلك الحبيبة والديار وإنما نلاحظ :

أنه قد بكى هؤلاء القوم من آل ساسان لأنهم أصحاب حضارة قديمة
ولأنهم أصحاب فضل على العرب .

وأشربنا إلى أن ذلك وما يحيه الشاعر هو- ما قدمه كسرى لسيف بن ذى يزن

حينما حاول أرباط غزو اليمن وكان الشاعر البحرى قحطانيا ولم يكن عدنائياً كانت أصوله تعود إلى العرب العاربة وكان لذلك متعصباً للجنس العربى وبقدر ذلك التعصب كان حانقاً على العرب لأن الأبن يقتل أباه ولأن الدولة ملائمتها الصراعات ، ولذلك كان حزيناً ولذلك كانت ثورته على العرب تمثل حبه الشديد لهم ، فلم يكن شعوبياً ، والشعوبى هو الذى يتحيز للأجناس الأخرى ضد العرب .

(ج) عروبة البحرى وتأثيرها على فنه

من الطبيعى أن يكون شعر البحرى تمثيلاً دقيقاً للحياة فى القرن الثالث ، ولم يكن شاعر القرن الثالث بثبوت الصلة بينه وبين قديمه ، ولكنه كان يحلو له أحياناً أن يقطع تلك الحبال ، وأن يمزق تلك القيود ، ليختط لنفسه طريقاً منفصلاً عن قديمه متصلاً بحديثه ، ولكنه كان خلال طيراته يفقد بعض ريشه فهترى منه ويسر وتكاد الأنواء والعواصف أن تقذف به من أعلى ، فالبحرى شاهد على ذلك ، وقد رأيناه يسخر من أهل المنطق « كلفتمونا حدود منطقكم » ونراه يحتج بامرئ القيس ذى القروح ويقول إنه لم يعرف المنطق ، ورأيناه يحاول أن يمتنطق فجاء منطق هزلياً ضعيفاً غير مترابط الأجزاء فلا هو حافظ على قديمه ولا هو نجح فى حديثه واستخدم عنصر الطباق استخداماً ساذجاً بسيطاً مقلداً فى ذلك استاذة الكبير أبا تمام لكن شتان بين استخدام أبى تمام « لنوافر الأضداد » أو الطباق فقد كان يستخدمه استخداماً ذكياً لخدمة المعانى يغوص وراءها غوصاً بحثاً عن الدر ، أما البحرى فان غوصه ضحل لا يتعدى الطبقة الأولى من حق لأنه يريد أن يكون سهل المأخذ ، وأن تكون ثماره اليانة قرية من يد قاطفها الذى لا يحتاج إلى عناء فيقول .

منى وصل ومنك هجر وفى ذل وفسيك كبر
قد كنت حراً وأنت عبد فصرت عبداً وأنت حر
أنت نعيمى وأنت يؤمى وقد يسوء الذى يسر

فأنت ترى فى هذا الطباق الذى عرف به البحرى ، طباقاً ساذجاً لا عمق فيه ولا عناء ولا مشقة هو أشبه ما يكون بتداعى المعانى ، فلا خيال ولا عمق فكرة ، إنما وصل وهجر وذل وكبر وعبد وحر ، وإساءة وسرور ، ولكن

السؤال ههنا ، هل تحس وأنت تقرأ هذه الأبيات شيئاً من اللذة الفنية ؟
نعم .. إن اللذة الفنية ههنا تأتي من التقطيع الصوتي أو ما يسمى بالموسيقى
الداخلية ، إن البحترى صاحب مدرسة تعنى بما عنى به القدماء من أمثال
الأعشى 'ميمون بن قيس في القديم ، وفي الحديث أمير الشعراء أحمد شوقي ،
وهو ما يسمى بالصنـج أى الموسيقى الزاعقة الصاخبة ، هذا اللون من
الموسيقى لا يقدر عليه إلا من يملك اللغة ويستطيع أن يولد منها وأن يكرر
المعنى الواحد فى مجموعة ألفاظ فإذا وقف البحترى على الطلل ، وصف ذلك
الوقوف بأنه :

قف مشوقاً ، أو مسعداً ، أو حزناً
أو معيناً ، أو عاذراً ، أو عدولاً

إذا ما نحت جانباً : الجمال وهو الجانب الصوتي المتمثل فى التقطيع الموسيقى
الداخلي ، ونظرت إليه نظرة عقلية مجردة من ثوب الجمال ، لأن الجمال كما
يحتاج إلى العاطفة الجياشة المتحفزة ، يحتاج أيضاً إلى الجانب العقلي المنطقي ،
لكى تتناسك أجزأؤه ولكى لا تذهب هباء ومن هنا فإن هذه الصفات
المتداخلة ، لا رابط بينها وتحتاج إلى منطق يبين لماذا تجتمع هذه الحالات النفسية
المتناقضة ، فليس كل ما يخطر على بال الشاعر يمكن أن يقال فليس الشعراء
أهوللو ولكنه أيضاً ابن منيرفا .

أهوللو إله الشعر عند اليونان ، منيرفا إلهة الحكمة عند اليونان ونظرة
تحليلية إلى قصيدة البحترى تبين عيباً ثانياً من عيوب ذلك الشاعر الكبير والنقد
هو بيان المحاسن والمساوىء هذا العيب هو الفجوة الهائلة التى يتركها بين
مقطع وآخر فيكاد القارئ أن يسقط فى وادٍ سحيق ليس له قرار ومن محاسن
الشاعر حسن التخلص أى أن يخرج من غرض إلى آخر بليونة دون أن يشعر
بذلك الانتقال فإذا زلت قدماء وأوشكت على السقوط أدركت أن الشاعر غرر
بك وأنه لم يمهّد الطريق أمامك وقد يقع فى هذا العيب فطاحل الشعراء وقد
وقع فيه كثيراً البحترى فهو يخاطب أصحابه أثناء سيرهم فى الصحراء القاحلة
الماحلة وقد ضربهم الجوع والعطش ولوحت أشعة الشمس وجوههم الحنطية ،
فدعاهم إلى الميل والانحراف والوقوف عند ديار ليلى لتحتها وسؤالها عن بعض

أهلها وليس كل أهلها فالبعض يغنى عن الكل ، فوقفوا وبدأ الحديث السريع عن الدمن والدمن هي آثار الديار المسودة والمغبرة ، ومعنى هذا أن الجمال هذا لا يأتي من المنظر وإنما يأتي من الخبر ، وهبت الريح فجذبت عنها رداء الجمال من خضرة كانت تكسوها أو من نقوش فأصبحت عارية ، ثم هبت الريح فكست الدمنة من جديد وحملت روائح الماضي روائح التاريخ وذكرى من كانوا يقطنون ههنا ثم هطلت الأمطار فصنعت حُللاً ضافية (واسعة) زاهية الألوان ، ثم أثار البرق ذلك الليل المدلهم (هو الليل الحقيقي في النفس قبل المنظر ، يكون بالخوف والغربة والوحدة ، إحساس نفسى) فإذا بنا نرى تلك الدمنة رؤية واضحة ، ثم يخفت الضوء فإذا بنا لا نرى الدمنة ، فيعلوا صوتنا سائلين ، أين سكانك ؟ متى رحلوا ؟ كيف رأيتم عندما كانوا ههنا ؟ هل تذكروا أحبابهم ؟ هل كان بكائهم من أجلنا هل نقشوا اسمنا على حجر ؟ هل خطوا أحلامهم على الرمال ؟ . سؤال تلو سؤال ، والدمنة ساكنة ، بل كأنها لم تسمع كلامنا ولم تنصت لنجوانا ، فلما كان ذلك كذلك لجأنا إلى الخيال واسترجعنا شريط الماضي، فرأينا ليلي أمامنا تتأود أى تميل يمنة ويسرة بعودها اللدن تقترب منا حيناً وتتعد أحياناً فصفحتها الدائمة الحجر والحجر ولكنها تعود فى آخر الأمر إلى الوطن والدار والوطن وطننا والدار دارنا لقد كنت أيتها الديار جامعة لنا بينما كان الحجر ديدنها وقد تسلمت بالصبر ذلك الصبر الذى علمنيه العقل والنهى فقد أدركت أن العاطفة الجياشة وحدها لم تؤد إلى غرض ولو لم أستمع إلى العقل لظلمت نفسى وعدوت عليها وكنت فى شبابه أطرق الغادة الحسناء أى أصادقها مقتدراً قوياً فتصيبني « من الصبوة » أى توقعنى فى حبالها وأصيبها أى أوقعها فى شراكى ، وكنت فى جاهليتى لا أعرف معنى النوم فليلي متصل بنهارى ، وتعلقت بالراح التى تسبب الراحة لنفسي أى الخمر ، أناولها لها وتناولها لى ، ثم فصل بعد ذلك فى أوصاف تلك المرأة التى لا تمثل بأى حال من الأحوال الخلق العربى الإسلامى ، بل هى لاشك جارية ، فإن الحرة لا توصف بتلك الأوصاف ، فإذا كان البحرى قد حافظ على الشكل العربى فإنه لم يحافظ على المضمون الإسلامى العربى وكان الأحرى به فى ذلك الجو الثقافى المضطرب أن تكون له هويته المستقلة .. لا المقلدة أتما الشاهد الذى أريد الولوج إليه فرجونا أنه يقتادنا اقتياداً إلى عالم الخمر والنساء ونشعر

بالغربة في ذلك العالم العجيب فليس العالم عالمنا إنما هو عالم القلة المؤثرة وفجأة
يتركنا ويجري لينتقل إلى عالم آخر ، دون أن يمهد لهذا العالم أو أن يأخذنا معه
برفق وهوادة إذا به في بيت يقول .

يا من رأى البركة الحسناء البيت
وكان قبل هذا البيت يقول
عاطيتها غضة الأطراف البيت

نجد بوناً شامعاً وفرقاً واضحاً بين وصفه لتعاطي الحمر مع غضة
الأطراف ، ووصف البركة التي يصفى عليها صفة عجيبة لا تطلق إلا على
البشر وهي (الحسناء) وكأنه بهذا يريد أن يربط بين غضة الأطراف وبين
البركة الحسناء وهو رباط واحد ضعيف لاحظته أستاذنا د/ شوقي ضيف في
كتابه الفن وعذابه وكان في ذلك محقاً لا متجنياً ص ١٩٨ ، ولعل العذر
الذي يلجأ إليه شاعرنا أنه يريد أن ينتقل بالسامع بين صفوف شتى في الحديقة
الشعرية ، فهذه زهرة بيضاء وأخرى حمراء وثالثة صفراء ، ولا يشترط أن
يوجد الرابط فهذه تزرع في مكان والأخرى في مكان ومع وجود الفرق بينهما
إلا أن اللذة الفنية تتولد من مجموعة الألوان والأشكال وقد تنبه الأمدى إلى
ذلك الجانب وهو جانب في نظريات الجمال معترف به لكنه لا يفي بالفرص
في اللغة العربية خاصة في القرن الثالث بعد أن نمت العقل وازدهر وعمت
الثقافات ، ولعل القرآن الكريم وهو النص الأكبر للمخالف عز وجل يعلمنا أن
الإحساس بالجمال لا يكون عن طريق اللفظ فقط أو عن طريق الشكل وإنما
يكون أيضاً عن طريق المضمون فإذا قرأنا بيتاً لشاعر ووجدناه يحوى معنى
عميقاً جليلاً خطيراً فإنه بأسرنا بمضمونه كما بأسرنا بشكله ولذلك فلسنا مع من
حاول التماس العذر للبحرئ لأننا نراه شاعراً كبيراً تلميذاً لأبي تمام وأستاذاً
لشعراء آتين ، ويقودنا هذا الحديث التحليلي إلى دراسة شاعر جمع بين جمال
اللفظ وجمال المعنى ، ولم يقصر في هذا وذاك ، هذا الشاعر العملاق يعتبر
العلامة المضيفة للقرن الثالث ، وهو ابن الرومي .

بعض الأغراض الجديدة في شعر القرن الثالث في ضوء دراستنا لابن الرومي

من الواضح الجلي أن القرن الثالث كان قرن المتناقضات ففيه العيوس والابتسامات ، وفيه الزهد والثرقات وفيه الأمل والقنوط ، وفيه اليأس والإقدام ، وكل زاوية من هذه الزوايا لها بصماتها على الشعر ، ولذلك فإن الدراسة الفنية والموضوعية ، لأي شاعر تبين لنا حقيقة القرن الثالث وهويته ، ومن أبرز هؤلاء الشعراء وأقواهم تأثيراً على ذلك القرن البعيد زمناً القريب إحساساً وشعوراً هو الشاعر المتشائم ابن الرومي وقد عرف ابن الرومي بأنه الشاعر الذي ينظر إلى الحياة بمنظار أسود ، أو هو المتشائم المفرق في التشاؤم ولذا كان ابن الرومي مجالاً خصباً لمجموعة من الدراسات النفسية التي تفرغت لتحليله وبيان تأثيره ، وتبع المؤثرات التي كونت هذه الشخصية المريضة ، ووضعت على مائدة التحليل النفسي ، وطبقت النظريات الجديدة ، ومن أبرز هؤلاء النقاد الأستاذ عباس محمود العقاد ، في كتابه المسمى ابن الرومي حياته من شعره ، وهذا الكتاب النادر يستحق أن ينظر فيه بعين العناية والرعاية ، ولا بأس من التعرض له ببعض التحليل المبسط ، فطالب الأدب العربي لابد أن يربط قديمه بحديثه وحديثه بقديمه ، وألا يكون منبت ألفصلة فيما يقوله الدارسون المحدثون فيما يدرسه من أدب قديم ، وتقسم دراسة العقاد إلى ستة فصول الفصل الأول من الكتاب يتناول عصر ابن الرومي أو القرن الثالث للهجرة متناوياً بالتفصيل حالة الحكومة والساسة ونظام الإقطاع والأقنان والحالة الاجتماعية من فقر وغنى والحالة الفكرية من ثراء ثقافي وانكباب على العلم وإقبال على الفقه والتشريع والترجمة ، كما يتناول حالة الشعر وازدهاره وكيف كان القرن الثالث قرن كبار الشعراء أصحاب المدارس فكل شاعر جامعة قائمة بذاتها لها مبادئها وتلامذتها كما تحدث عن حالة الدين وانقسام الناس على أمرهم بين سلف ومعتزلة وشيعة وخوارج وعلويين إلى آخر تلك الفرق كما تحدث عن حالة الأخلاق ، وكيف كان القرن الثالث قرن العلو والهبوط قرن القيم النبيلة والقيم الهابطة ، فإذا انتهى من هذا الفصل المهد

للفصل الثاني وهو (الرجل) وكيف كان ابن الرومي نبأً طبيعياً للعصر صبت فيه كل روافده فانعكست في مرآته أمراض ذلك القرن وحسناته أيضاً فإذا انتهى من الدراسة الاجتماعية السوسولوجية (علاقة الإنسان بالمجتمع) الأيكولوجية (علاقة الإنسان بالأرض) الجغرافية — تفرغ لتحليل تلك الشخصية فحدث عن أصله ونسبه وأبيه وأمه وأخيه وأولاده وزوجته ، وركز على فقدته لامرأته وكيف كان هذا الفقد سبباً في تلوين نظرته إلى الحياة ، بل وكيف أصبح الشعر تعبيراً عن تجربة فردية شخصية لكن الأهم من ذلك والأخطر هو وقوف العقاد على ناحية جديدة هي ناحية (رثاء المدن) ، وكيف كانت المدينة في القرن الثالث تحتل مكان الولد ، لقد نكبت مدن كثيرة في ذلك القرن وأعمل فيها التحريق والنهب والسلب إما لحروب وإثماً لثورات فتحولت قصورها إلى أطلال وتشرذ أهلوا ونهب متاجرها وبيعها وأسواقها بل ومساجدها ، ومات أطفال وشيوخ ونساء وقد انعكست هذه المأساة الاجتماعية الإنسانية في أشعار ابن الرومي ولعل هذا هو الغرض الجديد الذي سنقف عليه ، لكن الأستاذ العقاد لم يكنف بذلك وإنما تحدث في هذا الفصل عن مزاجه وأخلاقه فكان بذلك تابهاً لعلماء النفس الذين نجد لهم حديثاً مفصلاً مثل الاستاذ الدكتور عز الدين اسماعيل و (اسمه التفسير النفسى للأدب) .

وهذا الكتاب يتناول كل النظريات النفسية التي أثرت في الأدباء من وجهة نظر علماء النفس ، فيتحدث الدكتور عز الدين عن مشكلة الفنان ويعتقد كما يعتقد النفسيون أن الفنان عموماً مصاب بالأمراض الآتية ، إما أن يكون مصاب بالعصاب أو الترجسية ، أو العبقرية ، وأن العمل الشعري عنده يخضع للتشكيل الزماني والتشكيل المكاني ، ثم يتناول نظريات فرويد وغيره من علماء النفس المحدثين وتأثير هذه النظريات النفسية على الشعر قديمه وحديثه ، وهناك كتاب آخر يفيد في دراسة ابن الرومي هو كتاب د/ مصطفى سويف ، واسم الكتاب (الأسس النفسية للإبداع الفني) كما كتب الأستاذ محمد خلف الله أحمد كتاب (الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده) . وعموماً فإن الدراسة النفسية للأدب شيقة شائقة ولكنها جديدة وكل جديد محارب .

ثم تناول الأستاذ العقاد في كتابه عبقرية ابن الرومي وأرجعها إلى الأمور التالية ، الأول عبادة الحياة ، لأن الشاعر كان مغرمًا بأطياب الطعام وألوان الشراب ، وكان نهماً يعانق الحياة عناقاً شديداً يريد أن يأخذ منها كل شيء وهي بالتالي لم تعطه إلا القليل وثانياً : حب الطبيعة وثالثاً : الجنوح إلى التشخيص والتصوير ، وهكذا يتفرغ العقاد لدراسة ابن الرومي دراسة نفسية ولعل هذه الدراسة تفيدنا كثيراً فيما نحن بصدد الآن وهو رثاء ابن الرومي للمدن .

رثاء ابن الرومي للمدن

والرثاء فن قديم عند العرب ، ولكنه كان رثاء الأشخاص ، أما أن يتحول رثاء الأشخاص في القرن الثالث إلى رثاء للمدن فلم يكن هذا جديداً ، وإنما سبقته محاولات ، ربما كانت في بيت أو مجموعة أبيات ولقد كانت المحنة الأولى التي أصيبت بها مدينة في العراق في العصر العباسي هي المحنة التي أصيبت بها بغداد العاصمة الإسلامية أثناء الصراع الذي نشب بين الأمين والمأمون فقد حاصرت جيوش المأمون بغداد وحطمها ورثاها شاعر عباسي من الدرجة الثالثة هو عمرو بن عبد الملك العتري الوراق ، وكان شاعراً رقيقاً لكنه لم يحظ بالشهرة ومن أشعاره الطريفة في رثاء بغداد .

من ذا أصابك يا بغداد — بالعين
 ألم تكوني زماناً قرة العين
 ألم يكن فيك قومٌ كان مسكنهم
 وكان قريهم زيناً من الزين ؟
 صاح الغراب بهم بالبين فافترقوا
 ماذا لقيت بهم من لوعة البين
 أستودع الله قوماً ما ذكرتهم
 إلا تحدر ماء العين من عيني
 كانوا فقرهم دهر وصدعهم
 والدهر يصدع ما بين الفريقين

ولاشك أن هذه الأبيات صادقة ، تكشف عن عاطفة مشبوبة ، كما تبين حزن الشاعر العميق لما أصاب مدينة السلام من خراب وما حل بها من موت على أيدي الأخوين الأمين والمأمون بعد أن كانت قرة للعين وكان أهلها زيتها وبهجتها بل إن لوعة الأسى تجعل الدمع ينحدر من عينه من تلقاء نفسه وهذا أبلغ حالات الأسى والحزن وقد سجل الطبرى في كتابه التاريخي مجموعة من الأشعار الدقيقة والرائعة ، ولكن أهم شاعر كتب في رثاء بغداد ، بل ربما كتب أطول قصيدة في مدينة عربية هو الشاعر أبو يعقوب اسحاق الخرمي ، وقد أورد الطبرى منها مائة وثلاثين بيتاً فقط (الجزء الثامن ص ٤٤٨) .

وظلت بغداد ملهمة لشعراء القرن الثالث ولحقت بها مدن أخرى كالبصرة التي حلت بها وبأهلها فادحة في عهد الخليفة المعتمد على الله الذي حكم ما بين عامي ٢٥٦ — ٢٧٩ وكانت نكبتها على أيدي ثوار الزنج بقيادة علي بن محمد الذي ادعى النسب إلى زيد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب كرم الله وجهه ، ففي شوال سنة ٢٥٨ هـ أوقع بأهل البصرة وقعة هائلة قتل فيها عدد عظيم وخربت كل مبانيها كما يقول الشيخ محمد الحضري في كتابه « الدولة العباسية » ص ٣٠٤ ، وقد كانت نكبة البصرة ملهمة لابن الرومي فراثاها بقصيدة مطلعها يوحى بأنه مطلع غزلى وهو :

زاد عن مقتلئى لذئذ المتلام

شغلها عنه بالدموع السجام

معنى البيت : إن أخبار الدمار التي حلت بالمدينة أوقعت الحسرة والأسى في نفسه ، فلم تكف عينه عن البكاء ولم تنق الاستسلام للنوم الهادئ ، ثم قال :

أى نوم من بعد من انتهك الزند

ج جهاراً محارم الإسلام

أقدم الخائن اللعين عليها

وعلى الله أيما إقدام

وقد نهج ابن الرومي في هذه المراثية منهج الموازنة والتصوير المأساوى معاً ، فهو يصف حال المدينة قبل تخريبها وكيف أنها كانت كعبة العلم ومصدر الخير ، ثم ينتقل إلى تصوير ما حل بها على أيدي الزنج في مشاهد حية متلاحقة كلها يفيض بالمأساة كما نرى في كثير من نصوصه .

السخرية في شعر ابن الرومي

[٢٢]

ليس وجه ابن الرومي بذلك الوجه المشرق الجذاب الذى يستميلك ويستهيوك وإنما هو فيما أعتقد — رجل ثقيل الظل — له من الفن حظه الوفور أى أن سر عبقريته في شعره لا في شخصيته ، ولكن روحه في حاجة شديدة إلى الخفة ، ولست أدري أشاركنى هذا الرأى أم لا ، فأنا أعتقد أن من الشعراء والكتاب من نحبهم ولا تعجب بهم ، ومنهم من يظفرون بالإعجاب وحده دون الحب ، أى أنا نعتقد أن الشاعر ليس محبباً إلى النفس لأنه مجيد فقط مثل شخصية أى نواس أو بشار فهما مجددان ، وإنما يجب أن يجمعا إلى هذه الإجادة خللاً أخرى تدنى منك شخصيته وتقارب ما بينهما وبين نفسك حتى تحبه وتميل إليه ولم يرزق الله تعالى ابن الرومي من هذه الخلل شيئاً أو لم يكده رزقه منها شيئاً ، وإنما منحه من القوة الفنية والإجادة في الشعر حظاً موفوراً ورزقاً ميسوراً ، ولكن شخصيته إلى التنفير أقرب منها إلى الترغيب والإيجاد العطف ، ولذا ينبغى أن نفرق إلى حد ما بين شخصية ابن الرومي وحياته ، تلك الشخصية التى شهدت الحياة في مدينة بغداد في العام الحادى والعشرين بعد المائة الثانية للهجرة ، وبالمائة سريعة لحياته نجد أن الأيام تتقدم به فوق جسر من الآلام والأشواق فما أن مات أبوه وكفلته أمه ، وأخ يكبره ، نراه يتقدم إلى الثقافة بنهم وجشع ويقبل عليها إقبال الظامى وفى ذلك حديث قد يطول ، ثم ندرك أنه كان رومياً ، ولم يكن عربياً فهو على بن الحسين (العباس) بن جريج (جرجيس) ، ويبدو أن أول من أسلم من آباءه هو أبوه القريب العباس الذى نشأ على الولاء لرجل يدعى عبد الله بن عيسى بن جعفر بن المنصور العباسى ، وهذا الولاء جعله في زمرة العرب لكنه كان ليس من طبقهم ، وقد ظلت يونانيته تسرى في عروقه ، ويشعر أنه من جنس أعلى ، وأن دمه الأزرق هو دم نبيل ، يختلف عن دماء العرب ولذلك كان يعلموا

عليهم ، ويفخر بالروم ، فهم أهل الثقافة والفكر وهم الذين أنجبوا سقراط وأفلاطون وينسى أن أمة العرب أنجبت سيد البشر فيقول .

ونحن بنو اليونان قوم لنا جحى
ومجد وعيدان صلاب المعاجم

فهو ينظر إلى العرب من أعلى ، وهو لذلك لن يرى الحقيقة فهو يرى أن اليونان أعلى ثقافة من العرب .

ولكن الضرورة دعت إلى استرضاء مواله من العباسيين فوقع في التمزق الروحي حين توزع ولاؤه بين هذا وذاك أى بين الروم والعرب ، فلا ينكر أنه تغذى على موائدهم وأنهم أسبغوا عليه نعمهم ظاهرة وباطنة فهم الذين علموه اللغة العربية ، وفتحوا أمامه طريق التعلم والثقافة ولكنه في ذات الوقت لا ينكر أصوله الرومية وكان اعتزازه بأعمامه الروم أكثر من اعتزازه بأخواله الفرس فكانت أمة فارسية ، فقال في العباسيين مواله .

مولاهم وغذى نعمتهم
والروم — حين تنصنى — أصلى

هنا فيها إعلاء للروم أكثر من العرب ولم تكن أمة رومية بل كانت فارسية ، وعلى نحو افتخاره بأصوله من الروم افتخر أيضاً بخولته من الفرس حتى ليدعى ادعاء كاذباً بأنه يعود بأصله إلى ملوك ساسان وهى نسبة كان يدعيها الكثيرون من السفلة فمن يدري أصول ساسان ؟ وكل من يبحث عن نسب عريق لا يجده في القبائل العربية وكان على نسبها حجاب يلجأ إلى ملوك الروم والفرس .

كيف أغضى على الدنية والفرس
س خولى والروم هم أعمامى

ورجل على هذا المتوال من الاعتزاز الشديد بالروم والفرس رغم إسلامه ورغم أن القيم قد تغيرت منذ زمن غير بعيد فنحن لا نزال في عصر قريب من الإسلام ولا يزال صدى صوت بلال يؤذن في الآفاق من بعيد ولا يزال أهل التقوى والصلاح منتشرين في كل بقاع المعمورة من الصين شرقاً إلى بحر

الظلمات غرباً ، فكيف لشاعر كهذا أن ينادى بهذا النداء وأن يدعو بهذه الدعوة ، لقد انضم عن طيب خاطر لسلسلة من الشعراء الواقفين في خندق لمحاربة التيار العربي ، ولا نقول التيار الإسلامي ، كان على هذا نضواً تحيلاً ضئيل الجسم دميم الوجه تقتحيمه العيون لفرط دمايته أضيف إلى ذلك ما في رأسه من صلح قبيح ، ولذا كان لا يخلع العمامة أبداً ، وقد صور نفسه قائلاً .

شغفت بالخرد الحسان وما يصلح وجهي إلا لذى ورع
كى يعبد الله في الفلاة ولا يشهد فيها مساجد الجمع

هو يسخر من نفسه ، وهذا من قوة الإيلام ويبدو أن هذه السخرية من نفسه كانت الأساس في ذلك الكم الهائل من الشعر الساخر الذي برع فيه ، لا لدمايته فحسب فهذا شيء يشترك فيه مع شعراء آخرين كبشار بن برد وأبي العلاء ولكن الدمامة قد تدفع إلى العبقرية وإلى الشعور بالعلو كما هي عند شيخ المعرة أو قد تدفع إلى النهم الجنسي ، والإقبال على اللذات كما هي عند ابن برد ، أما أن تدفع إلى الحقد والشعور بالتلذذ ومحاولة رسم بعض الشخصيات التي نقابلها في الحياة تصويراً مخجلاً فيه ، التحقير ، والتهويل ، فإن هذا مما ينبغي عنه الشرع ونحن لا نستطيع أن نفرق بأي حال بين المهمة الأخلاقية للشعر والمهمة الفنية ، فإذا كانت وظيفة الشعر أن يحملنا على أجنحته إلى الفضاء الفسيح ويجعلنا ننظر إلى الكون نظرة شمولية ويعلو بنا إلى أعلى عليين وأن يحطم ذلك الجمود الذي يغلف الأفئدة ويقتل الأحاسيس إذا كانت مهمة الشعر جلية هكذا من الناحية الفنية فإنها أيضاً جلية من الناحية الأخلاقية فلا ينبغي أن يكون فن الهجاء العربي إذلالاً لإنسان وتهويلاً وتحقيراً له خاصة إذا كان العيب خلقياً وليس خلقياً فابن الرومي يلور في سخريته حول صور معينة تارة يصور مهجويه بأنهم حيوانات منفرة وتارة يصورهم بالبهال ، حتى إذا قابل جاراً مسكيناً فقيراً له قد خلقه الله أحذب ، لا يستطيع أن يفعل شيئاً في خلقه فراق ابن الرومي أن يجعله أمشولة وأن يضوره في حالي السكون والحركة وأن يجعله مجالاً للضحك والإضحاك فكأنه يسرى عن نفسه ، ويهون من شأن دمايته ويقارن بين ما هو فيه وما يعاني منه غيره فقال .

قصرت أخادعه وغاب قذاله « كنف »
 فكأنه متربص أن يصفعا
 وكأما صفت قفاه مرة
 وأحسن ثانية لها فتجمعها

إن هذين البيتين يشار إليهما في ديوان الشعر العربي بأنهما من أروع الصور
 في بيان الحركة الشعرية « التمثيل » ولكننا نراهما من أفتح أبيات الشعر العربي ،
 ذلك لأن الشعر الجليل العظيم هو الذى يسخر لا من الحلقة ولكن من الخلق ،
 فإن الخلق حين يسخر منه الشاعر يمكن أن يُعدّل أما الخلق فكيف بنا أن
 نعدله ؟ إذن فالشعر ههنا لا يؤدى مهمة إنسانية وإنما يؤدى مهمة فنية فقط
 وليس الفن هو المحاك وحده ، نجمع إلى هذين البيتين لوحة ثانية هى لوحة
 رجل ذى لحية ، يجدها ابن الرومى مجالاً للسخرية وكأنه يريد أن يغيظ الفقراء
 ويبالغ فى سخريته حتى إنه يصل الذرى فيقول لهذا الملتحى .

إن تطل لحية عليك وتعرض
 فالحالى معروفنة للحمير
 علق الله فى عذاريك مخلاة
 ولكنها بغير شمع
 لحية أهلت فطالت وفاضت
 فإليها تشير كف المشير
 ما رأيتها عين امرئ ما رأتها
 فطالا أهل بالتكبير

فاتسقى الله ذا الجلال وغير منكراً فيك ممكن التغير
 أو فقصر منها فحبسك منها نصف شبر علامة التذكير
 لو رأى مثلها النبى لأجرى فى لحي الناس سنة التقصير
 وهذه المقطوعة تبين أن الشاعر استغل عنصر التصوير وهو فن يونانى كان
 كتاب اليونان القدماء من أمثال هوميروس وفرجيل يجيدون استخدامه من

أجل نقل المشاهد المسرحية نقلاً جيداً في فن المسرح ، أما أن يدخل فن التصوير هكذا في القصيدة العربية فإنه ذو وجهين ، إذا استغل استغلالاً طيباً لإبراز المحاسن فإنه يكون إضافة جليلة ، وإذا استغل استغلالاً رديفاً لإبراز المقايح فإنه يكون خطراً ولا يمين الرومى مدرسة في فن التصوير لكنه استغله استغلالاً كلياً تقريباً في السخرية وبعض صور ابن الرومى تصل إلى مرتبة دنيا وبعضها الآخر يصل إلى مرتبة عليا فنحن إذا أردنا أن نبين الوجه الحسن في فن ابن الرومى نقف عند غرض من الأغراض التي أجاد فيها أيما إجادة وتعتبر أشعاره فيها من الأشعار الرائدة الجيدة وهو فن العتاب ، وهذا الفن يظهر في قصيدة من القصائد التي وجهها إلى صديق له هو القاسم بن عبيد الله حيث جرى بينهما هذا الحوار التصويرى الدقيق في أمر من الأمور يفصله ويجمسه .

الأغراض الجديدة في شعر القرن الثالث الهجري

عرضنا فيما سبق لبعض الأغراض الجديدة التي ميزت شعر القرن الثالث الهجري ، وأشرنا إلى موضوع الرثاء رثاء المدن ، وقلنا إن هذا الموضوع يميز شعراء القرن الثالث الذين استبكوا أو أثاروا بكاء الناس على مدينتي البصرة وبغداد .

ونستكمل الحديث عن الرثاء فنقول إن أهم شاعر نبغ في هذا الفن هو ابن الرومي ، ونشير إلى مرجع في هذا الموضوع هو « أثر التشاؤم في شعر ابن الرومي » للدكتور صالح اليطي ص ٢٧٢ إلى ص ٢٧٦ .

ففي هذه الدراسة تناول المؤلف رثاء ابن الرومي لابنه وهو رثاء يختلف عن مراثيات الشعراء لمن مات من أصدقاء أو خلفاء لأن الأثر الشخصي يتسلل إلى القصيدة العباسية فيجعلها قصيدة ذاتية فردية بحيث يصدق عليها الوصف بأنها رومانسية قبل أن ينشأ المذهب الرومانسي ، وإذا كان مؤرخو الأدب العربي الحديث يعتبرون رثاء الشعر الفرنسي (لامتري) لحبيته التي واعدتها للقاء على ضفاف بحيرة فلما جاء الوقت كانت بلورها قد رحلت ووقف لامتري على ضفاف تلك البحيرة وكتب قصيدته المعروفة بقصيدة (البحيرة) التي ترسم مقدار شوقه واعتبرت هذه المراثية بداية المذهب الرومانتيكي الحزين . ونعجب أن أمثال هذه المراثيات توجد في تراثنا القديم فلا نتحدث عن الخنساء أو عن شعر الجهاد في العصر الإسلامي وإنما نتحدث عن شعر المراثي في القرن الثالث لنجد حافلاً بتلك النبضات التي يعبر عنها ابن الرومي في صوره القوية ، إذ نراه يتناول الصورة على الشكل التالي فهذا هو ابنه الذي أهده بكفيه إلى التراب ، وهو هدية غالية نادرة ، فكيف يسمى الميت هدية ، وهل هي صورة موقفة من الشاعر أن يستخدم لفظ الهدية في هذا الموقف ؟ لقد جعل الحسرة نصيب من أهدي وجعل الفرحة نصيب الثرى والتراب ، لأن عزيزاً غالياً قد رقد فيه رقدة الأبدي ، ثم يتأمل ملاح هذا الغلام فيشم الخير فيه أو يتوقعه فكان وجهه كان ينطق بالخير والأمل لشاعر لم يعرف خيراً ولم يعرف أملاً ، وقد تأمل أفعاله وحركاته وسكناته فأنس فيها والأنس هو الركون والاطمئنان أنس فيه آية ودليلاً من دلائلها وآيات الرشد .

يعود بنا ابن الرومي إلى تلك الصور التي يطنطن بها المستغربون (المؤمنون بالتراث الغربى) فيأتون لنا في معرض الحديث عن رثاء الولد بأروع صورة في الأدب الغربى وهى لم تصغ شعراً وإنما صيغت نثراً فى أقصر أقصوصة على وجه الأرض لمعبرى القصة الإيطالية ألبرتومورافيا وتسمى (القطار) وتندور فى حجرة من حجراته إذ يجلس رجل عجوز ويخرج من جيبه صورة لشاب جميل الطلعة فى شرح شبابه ويطلع الجالسین على تلك الصورة ، وكله فخر أنها صورة ابنه ، ويخرج من الجيب الآخر وساماً رفيعاً ثم يسهب بعض الشيء فى رواية البطولات التى فعلها ولده أثناء الحرب وهو يضحك وينظر فى الوجوه ليرى انعكاس كلامه عن ابنه فى عيون الناس وفجأة تنطق عجوز شطاء بتلك العبارة « وما فائدة كل هذا إذا كان ابنك قد مات » وعندئذ ينخرط الأب فى بكاء يمز الأقدى ، هذه الصورة تعتبر من أقوى الصور فى الأدب الأوروبى عن حب الأب لابنه الميت ، فإذا قارنا بين هذه الصورة الحبيسة وصورة أخرى تسبقها بألف عام وجدنا العاطفة العربية المشوبة تختلف عن العاطفة الباردة فهو ينظر نظرة كلية ويترك لنا أن يتخيل ماذا رأى فى وجه ابنه فعبارة « آنتست الرشد » تعنى أنه قد رأى ما لم نره ولذلك أشركنا معه فى التخيل ولم يفصل كما كان يفعل شعراء الجاهلية فى محاسن الميت وبيان مناقبه وفضائله وإنما يصور حزنه بطريقة أخرى وأقوى ربما استفادها من الثقافة العميقة التى جمعت بين العرب واليونان والفرس أى جمعت بين العقل الممثل فى ثقافة اليونان والعاطفة القوية الممثلة فى الآداب الشرقية .

لقد طواه الردى أى حنا عليه وضمه إليه فجعل الموت حنواً وشفقة على الصغير فإذا أتى إلى زيارته فإن مكان الزيارة قريب ولكن الميت بعيد ، فهو يقف على القبر فىرى ولده قريباً بعيداً لن يقبله ولن يلمسه ولكنه برغم ذلك يشعر بالاطمئنان والهدوء لأن المكان قريب والجسد بعيد .

ويحدثنا عن الدنيا وهذا الحديث هو من باب الوعظ والحكمة ولكن هذا الوعظ غير مباشر ، يتحدث عن تلك الرحلة بين المهد وبين اللحد ويصورها قصيرة الأمد ، هذا القصر يعبر عنه تعبيراً لغوياً وصوتياً فيستخدم (قد مسبوقة بلام التوكيد) ويستخدم لفظ الليث أو المكث أو البقاء فى الحياة بأنه قصير معبراً عن ذلك القصر بولو العطف ، فهناك قصر فى التاريخ ما بين ولادته

وموته ثم يبين أن هذا الولد لم ينس عهد المهدي عندما ضم في اللحد أى كانت المسافة قصيرة بين ولادته ووفاته ، فإذا دخل هذا المدخل دون أن يقول لنا ما عمره وإنما يعبر عن هذا العمر ذلك التعبير الشاعرى إذا به يصور العذاب الذى لقيه خلال ذلك العمر القصير ، فقد ألح عليه التزييف حتى حوله إلى صفة نبات الجادى بعد أن كان في حمرة الورد ، ونحن نعلم أن ابن الرومى كان شاعر البساتين وكثيراً ما تحدث عن العنب والورد والبنفسج فلم ينس في رثائه تلك الصور التى جاءت في حديثه عن الحداثق فاستعار من فخرن صورة تعبيراً عن المرض بصفرة الجادى وعن اكتمال الصحة بحمرة الورد .

ويود لو كان افتدى ابنه بنفسه ويكون قد سبقه إلى رحلة العذاب .
ومن هنا يمكن أن نقول إن شعراء القرن الثالث قد عمقوا فن الرثاء وحولوه إلى :

- ١ - رثاء للمدن .
- ٢ - رثاء للنفس والأهل مختلطاً بالنزعة الذاتية والنزعة الفردية الشخصية (الرومانسية) .

بنى الذى أهده كفى للثرى
فيا عزة المهندي ويا حسرة المهندي
على حين شمت الخير من شحاته
وآنست من أفعاله آية الرشد
طواه الردى عنى فأضحى مزاره
بعيداً على قرب قريباً على بعد
لقد قل بين المهدي واللحد لبه
فلم ينس عهد المهدي إذ ضم في اللحد

الغرض الثالث وصف لعبة الشطرنج

نقف عند هذا الغرض لأهميته الفقهية والشرعية فقد انقسم فقهاء المسلمين

في العصر العباسي وحتى العصر الحديث إلى مؤيد ومعارض لتلك اللعبة ..
لماذا ؟

الفقهاء والمؤيدون يقولون إنها تشحذ الأذهان وتقوى ملكة التفكير وينبغي على المحارب أن يكون ملماً بها لما فيها من خطط تساعد المسلمين على قهر أعدائهم وهي لا تسبب ضرراً إذا خلت من الرهان والقمار . أما المعارضون فهم كثرة وعلى الأخص الحنابلة فهم يستدلون على أنها لعبة غير إسلامية وغير عربية فقد وفدت إلينا من الهند الذين صدروها إلى الفرس وانتقلت مع ما انتقل من مضر الحضارة فهي مضيعة للوقت فيما لا يسبب فائدة ، وسوف يُسأل الإنسان عن عمره فيم ضيعه .. هذا هو الوجه الفقهي ، أما الوجه الخلقي الآخر فهو وجه حضاري شعري يقطع الشطرنج ذاتها تصور جيشاً فارسياً وليس جيشاً إسلامياً عربياً .

فلعبة الشطرنج تعبر عن تفوق العنصر الفارسي على العنصر العربي ومع ذلك لم يلق الشعراء بالأقوال الفقهاء ولم يكثرث بأنها أداة فارسية وإنما تفتنوا في وصف تلك اللعبة ، والحديث عن الماهرين فيها وكان العرب في القرن الثالث يعقدون المباريات ويجلس الناس حلقات يتفرون على أبطال الشطرنج ومن اشتهر في القرن الثالث بالمهارة في هذه اللعبة أبو القاسم التريزي الشطرنجي وقد فاز هذا اللاعب بقصيدة طويلة من قصائد ابن الرومي بدأها ببيان قوة فكرة ونفاذ بصيرته وكيف كان يهزم كل من يلاعبه ويعصف به وجنوده بتدبيره اللطيف الخفي ومكره حتى ليوشك هذا التريزي أن يكون أخفى من البسر ، وجاء في هذه القصيدة .

غلط الناس لست تلعب بالشطرنج
لكن بأنفس اللبماء
لك مكر يدب في القوم أخفى
من ديب الغداء في الأعضاء
ما رأينا سواك قرناً يولى
وهو يردى فوارس الهيجاء

واستخدام لفظ الهيجاء يدل دلالة مؤكدة على أن ابن الرومي واضرا به من وصافى هذه اللعبة شاهدوا فيها ميدان معركة وهو ميدان حقيقى يموت فيه من يموت وينتصر من ينتصر .

٣ — النوادر والفكاهات

يقول د/ شوقي ضيف فى كتابه الفكاهة فى الأدب العربى — إن النوادر والفكاهات تزدهر فى عصور القهر والظلم وتتخذ النادرة والفكاهة كسلاح للناس جميعاً للهجوم على الحاكم والتندراً عليه دون أن تحدث مؤاخذه ، لأن النادرة والفكاهة تعتمد على الرمز ولذلك فإن الشاعر الذى يكتب فى هذا المجال يحتاج إلى مهارة لا تتوفر للشاعر الجاد ، فالشعر المتخصص فى النادرة والفكاهة فى ظاهرة هو وفى باطنه حكمة ، وهناك لون آخر من الفكاهات هى النوادر المستملحة أو النكات ، وكان الخلفاء يختارون لأنفسهم بعض الشعراء الذين يتصفون بخفة الظل وهؤلاء تكون مهمتهم اضحاك الخليفة أو غيره من عليه القوم ، فينبغى أن نفرق بين نوعين من الفكاهات :

١ — النكات والنوادر المستملحة .

٢ — الشعر الذى يستدر الضحك والبكاء فى الآن معاً . فهل نجد مثل هذا فى القرن الثالث ، نجد اللونين على السواء معاً .

شعراء الطبقة الثانية في القرن الثالث الهجري

١ - عبد الله بن المعتز .

إذا كان شعراء القرن الثالث يمثلون اتجاهات ومذاهب شتى فإن هذا الشاعر يمثل نفسه فقط أو البيت الذي ينتمى إليه وهو البيت العباسي فقد ولد في مدينة سرمن رأى في العام السابع والأربعين بعد المائة الثانية للهجرة ، وشهد مقدمه طالع نحس للأسرة العباسية ، فقد قتل الخليفة المتوكل والد أبيه بعد أن شهد عبد الله الحياة بخمسين يوماً تقريباً ، وكان مصرع المتوكل بداية النهاية لأعجام دولة مترابطة الأجزاء قوية البناء يشدو فيها الشعراء ويتبارز الأدباء ويتفوق النجباء ، كانت هذه النهاية سياسية لكنها لم تكن فنية أو أدبية أو علمية ولكن الأخطر فيها أنها شهدت تفوق العنصر التركي وهم يسملون الخلفاء (بفيلما البصر) وهي عادة رومية تركية . ويولونهم ويعزلونهم كيفما شاء قائدهم التركي ، جاء العلوية من الأعيهم ليصبح خليفة وهو المعتز ما بين عامي ٢٥٢ - ٢٥٥ هـ وكان لا يزال في نحو العشرين من عمره جميل الوجه لأن أمه كانت رومية سماها المتوكل (قبيحة) لجمال صورتها وهو من أسماء الأضداد وكان مرهف الحس رقيق الذوق ، دقيق المشاعر مما جمع حوله مجموعة كبيرة من المغنيين والمغنيات ومن تلك الأسماء عريب وزناب والمغنى ابن بنان وغير هؤلاء من المغنيين والمغنيات كما تفرغ لمواكب الصيد واللهو وقد أورد الشابوشتي في كتابه الديارات جمع دير جمع أسماء الشعراء ومواطن الأديرة التي كان يذهب إليها الخلفاء بصحبة كوكبة من شعرائهم المقربين ونطلع أيضاً في هذا الكتاب على جانب من تأثير الثقافة النصرانية على الثقافة العربية حتى أصبح الشعراء المسلمون يشبهون الإنسان المظلوم بالصلوب ويتكبرون غير ذلك من الصور التي تدور حول المطهر التي توجد في الدين المسيحي بين الجنة والنار .

لأشك أن الثقافة النصرانية قد تأثرت بالثقافة اليونانية بل لقد جمع هذا الخليفة المعتز في سنواته القصيرة بين حب اللهو وحب التمدن والبناء فبنى قصرين عظيمين هما قصر (الزو) وقصر (الكامال) وكان هذان القصران

يقعان في مدينة (سامراء) حيث توجد المئذنة الملوية التي بناها الخليفة المتصم بالله ، وبجانب هذه المئذنة وجدت حديقة كبيرة للحيوان تزخر بأنواع الفيلة والسباع هذا الجو الحضارى الشكى يعطيك انطباعاً عن المرحلة التي عاش فيها عبد الله بن المعتز ففي هذا الجو ولد عبد الله من أم كانت جارية رومية ، وأخذ عن أبيه شكله وطباعه فهو جميل الحيا والسجيا رقيق الطباع ذكى القلب صافى العقل .

فأضاف بذلك إلى ترفه وغناه ونشأته في بيت مجد ناحية من النواحي التي يفتقر إليها الخلفاء ، ولفت إليه الأنظار وهو في التاسعة من عمره فقط إذ يتحدث عنه البحرى فيقول .

أبا العباس برزت على قوم
ك آداباً وأخلاقاً وتبريراً

وهذه القصيدة تدل على مبالغة الشعراء في المدح والأخص البحرى ، ولكن لا بأس من الاستدلال بها على ابن المعتز كان منذ صغره يقرأ التراث العربى ، بل يقال إن أباه الخليفة كان معجباً به أشد الإعجاب مما جعله يضرب الدنانير باسمه والدنانير لا تضرب إلا باسم الخليفة ولذلك قال البحرى في قصيدة أخرى طويلة مصوراً جمال طلعتة وحسن وجهه وطيب شمائله .

وأهجننا ضرب الدنانير باسمه
وتقليده من أمرنا ما تقلدا

وهذه القصيدة حافلة بإرهاصات (تخيلات) البحرى عما ينتظر ابن المعتز ولى العهد ، وفي قصيدة ثالثة للبحرى أيضاً يتشفع بعبد الله لدى أبيه ليعطيه إقطاعاً إذ كان البحرى مغرم بالأرض وله ضياع كثيرة في الشام . ويطمح في المزيد فيقول في هذا التشفع .

شفعت إليه بالإمام وإماما
تشفعت بالشمس اقتضاء إلى البدر

ولم يلبس الدهر أن عبس وقلب للمعتز ظهر الجن (عبس في وجهه) ، فإن جند الأتراك طالبوا الخليفة المعتز برواتبه وكانت الخزائن خالية واعتذر ولم

يقبلوا عنده ، واستمرت المفاوضات بينه وبين الجند حتى تم الاتفاق على أن يدفع لهم خمسين ألفاً لكنه لم يجدها أيضاً فهاجموا عليه بالدبابيس (كرى حديدية مدية ذات يد قصيرة وتستخدم للتأديب وفرض الإشتباكات) ثم جروه إلى بيت للخدم وحبسوه فيه وأشهدوا عليه شهوداً أنه خلق نفسه وصادروا ضياعه وقصوره واضطهدوا (قبيحة) أمه ، وأرسلوها إلى مكة حيث كانت منفى العباسيين ومعها ابنها عبد الله وبعض أقاربه ، وهى محنة قاسية أن يفعل هذا بخليفة المسلمين أمام عيني ابنه الشاعر وولى العهد مما ترك فى نفسه كرها لكرسى الخلافة ومقتاً للحكم وغير نظرته إلى الحياة إذ ذهب من كان يغمره بالعطف والحنو ، وتبدلت أيامه شقاء وتعاسة بعد عز وسعادة وحزن الابن على أبيه هو من أقوى أنواع الحزن ولذلك ظل هذا الحيط الأسود مثلاً قائماً فى شعره فهو دائم الاحساس بما حل لأسرته وقد كبر هذا الاحساس وجسمه ما كان ينعم به فى طفولته وصباه من حياة ناعمة فإذا بالنعم يتحول إلى جحيم ، وإذا بزمन الصبا القصير ، بأغصانه ذات الورق القصير والعقول فيه غائبة كأنهم سكارى والقلوب فرحه كأنها ترقص فى الصدور وحبل الأمل طويل وكأن الغد لن يأتى لأن اليوم سعيد وهم عائشون فى الظلال والحرير عيش الطفل الذى لا يدرك ما يحقه له غيره ، فى قصيدة طويلة لابن المعتز صور هذه المعانى وهى لا تعينا كثيراً إلا بمقدار ما تدل من دلالة على ذلك الفتى المنبوذ المقهور المطرود من بلده فى الخنجاز وتولى عام فى الغربة والمنفى وتولى المعتمد على الله الخلافة عام ٢٥٦ هـ فأرسل فى استدعائه وكانت شئون القصر العباسى المهترئ الأركان قد بدأت تستقيم من جديد وضعف نفوذ الأتراك إلى حد ما لأن الخليفة المعتمد كان داهية وأعطى السلطة الحقيقية لأخيه الموفق (طلحة) وكان حازماً قوياً بل هو أحزم رجال بنى العباس وأبعدهم نظراً وأشجعهم وأنفعهم فى إدارة السياسة والاقتصاد والحرب ويفضل طلحة قضى على ثورتي من أخطر الثورات فى العصر العباسى وهما ثورة الزنج وثورة الصفارين نسبة إلى الصفار وهاتان الثورتان كانتا موجّهتين ضد الدين والدولة ، عندما عاد عبد الله إلى بغداد تفرغ للعلم ونهل من ينابيعه الغنية فى الفقه والحديث والأدب واللغة من أساتذته المعروفين ومؤيديه المشهورين فى كتب تواريخ الأدب. محمد بن عمران والحسن العنزي وهما من كبار الإخباريين ، ومحمد بن هيرة

صاحب الفراء كما أن قراءاته في كتب التراث تنوعت ولم يقصر في معرفة اللغة من مصادرها فكان يرحل إلى البادية لكي يتعلم من الأعراب اللغة والفصاحة ، ولم يقبل على بعض الأنواع من الكتب مما يدل على سعة أفقه ، وهذه الكتب هي كتب الفلسفة والمنطق إذ أن هذه الكتب كانت تحوى من المروق والخروج على الدين أكثر مما تحوى من العلم ، كما أنه لم يقبل على كتب التنجيم التي كانت شائعة في عصره ، وكان يتشكك في حسابات المنجمين في السعود والنحوس وأنفق وقته كله فيما ينفع وكان قد قرر بينه وبين نفسه الانصراف عن السياسة وشئون الحكم ، وما أن وصل إلى عام ٢٧٦ هـ حتى نجد له كتاباً هو من الكتب الرائدة في التأليف العباسي وهو كتاب البديع وهذا الكتاب العلمى الدقيق يثبت أن فنون البديع قديمة في الأدب العربى ، وأن مدرسة المحدثين في العصر العباسي لم يبتدعوها ولم يأخذوها عن يونان أو فرس وإنما كانت موجودة منذ العصر الجاهلى وهى متوفرة نثر الدر في القرآن الكريم والحديث النبوى وليس للعباسيين من فضل إلا فضل الإكثار منها .

وَأَلَّفَ أيضاً كتباً أدبية كثيرة جاء بعضها وفق بعضها الآخر منها كتاب الزهر والرياض ، مكاتبات الإخوان بالشعر كتاب الجوارح والصيد ، كتاب السرقات .

أما أشهر كتبه وأقواها فهو كتاب طبقات الشعراء وهذا الكتاب المطبوع ذائع مشهور إذ هو — فى رأى — يصور الشعر العباسي أصدق تصوير وهو صاحب المنهج التأثيرى وهو إحساس الفرد الخاص بالعمل الخاص ولا يشترك فيه اثنان ، ولا قواعد له . لماذا هذا الشعر جميل ولماذا قبيح ؟ « يعتمد على التأثير الخاص للعمل الخاص .

وكان يعاونه فى ذلك المنهج ما وهبه الله له من ذوق قلما يتوفر لشاعر فى عصره وصفاء ذهنه ورجاحة عقله كما كان يعنى أيضاً بالموسيقى والغناء ولذلك قال فيه أبو الفرج الأصفهاني شهادة برغم عدائهما المذهبي لأن أبا الفرج كان متشيعاً وقد انقلب الشيعة على العباسيين فيقول كان عبد الله حسن العلم بصناعة الموسيقى والنغم مما يدل على فضله وغزارة علمه وآدابه .

ويأتى برسالة فى كتاب الأغانى — نشك فى صحتها — يتحدث فيها عن فن الغناء لأن أسلوبها هو أسلوب الأصفهاني ومن الثابت أن عبد الله بن المعتز أحاط نفسه بمجموعة من أشهر الملحنين والمغنين ترجم أبو الفرج لكل واحد منهم على حدة (الجزء العاشر) منهم زرياب وبنت الكراعرة وخزامة وكان عبد الله قد أخذ عن أبيه هذا الولع بالحياة المترفة لكن الحسنة التى تذكر له أنه فتح أبواب قصره للشعراء من أمثال جحظة وهو الذى أعطاه هذا اللقب والتميز ، والأصفهاني الكسروى ، كما كان يذهب إليه علماء اللغة الميرد وتغلب فقد كانا أستاذين وصديقين .

فكما سبق من قول نرى العوامل التى أثرت فى تكوين الشخصية الأدبية وتختصر فى أنه عرنى عباسى يعتز بعباسيته وقربه من آل البيت ولكن الشخصية الثانية أنه يلهو كما لاهين ويعبث كالعابثين يقلد آباءه وأجداده كالخليفة هارون الرشيد الذى كان يحتفظ فى قصره به ٧٠٠٠ جارية وينفق على سعة ويجلب له الثلج من فوق جبال بلاد فارس ، وصنعت من أجل الثلج محطات للجياد حتى لا يذوب وهى موجودة إلى الآن .

فكان مقلداً لا مبتدعاً وقد ولد هذا الإحساس المادى عنده مزاجاً مترفاً فلم يتعمق الأشياء وإنما نظر إلى الجمال من الخارج ، ولذا كانت صورة حسية مكشوفة وتنبه شيخ شعراء القرن الثالث ابن الرومى إلى تأثير بيئة عبد الله فى شعره فقد سئل ابن الرومى يوماً لم لا تشبه شبيه ابن المعتز وأنت تفوقه فى شعرك ؟ فسكت ابن الرومى وأطرق إلى الأرض وسأل سائله هل تنشدنى فى شعر له أعجز عن الإتيان بمثله فأنشده السائل وصف ابن المعتز للهِلال .

انظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر
جمع رائحة العنبر مع شكل الفضة فقال له زدنى فأنشده .

مداهن من ذهب فيها بقايا غالية (المسك) أسود اللون يوجد فى القصور .

وهذه الصورة قالها ابن المعتز فى وصف زهرة صفراء اللون تسمى زهرة (آزرىون) وبداخلها خط أسود ، فوصفها بأنها مثل حق الذهب وضع فيه مسك أسود فصاح ابن الرومى ، واغوثاه !!

لا يكلف الله نفساً إلا وسعها ، هذا إنما يصف ماعون بيته لأنه ابن خلفاء
وأنا مشغول بالتصرف في الشعر (بيعه) وطلب الرزق به أمدح هذا مرة
وأهجو هذا كرة وأعائب هذا تارة واستعطف هذا طورا . (النجوم الزاهرة)
يلاحظ ابن الرومي هذا الترف وأنه أثر في الصورة الشعرية تأثيراً قوياً خاصة في
وصف مجالس ابن المعتز ومن كان يحيط به من رجال ونساء ، فمن عادته
الإقبال على الراح وسماع الطيور كل صباح ، ومشاهدة الأشجار والأنهار
والأزهار ومراقبة الأمطار ، ومن ثم وصف هذه الصور في شعره وهي صورة
حسية بحتة ، فمن شعره الغزلي الحسي وصفه لقبله قال فيها .

إذا اجتنى وردة من خدها فمه
تكونت تحتها أخرى من الخجل
ثم يصل مجلس الخمر مصوراً ذلك التصوير الحسي الذي برع فيه أثرها
ويقرب ما بينها وبين الطبيعة بنجومها وصباحها وأسحارها في وصف الخمر .
استقنى الراح في شباب النهار
وانسف همي بالخنديس العقار
قد تولت زهر النجوم وقد بش
ر بالصبح طائر الأسحار

شعر ابن المعتز

يمثل شعر ابن المعتز جانباً من الجوانب الإبداعية في شعر القرن الثالث
الهجري لسببين رئيسيين هما مع التمثيل بالشعر كما يلي :

١ - الجانب الأول : براعته في التصوير والزخرف

أ - كان الشاعر مغرمًا بزخرف التصوير في شعره عناية بالغة ، ولكن ماذا
نعنى بالتصوير .. أهو تصوير أي تمام الذي يأتي للتعبير الرمزي الذي يشير به
إلى أفكاره العميقة .. أو هو هذا التصوير الآخر عند أي تمام الذي يسمى
بالتصوير السفلي ، وهو الذي يعني بتوافر الأضداد أو الطباق ، والمقابلة ، أو

هو التصوير الحسى ، أى الذى يعنى بالأصباغ من تجسيم وتشخيص كما فى قصيدة عمورية لا هذا ولا ذاك .. أى ليس تصوير ابن المعتز فلسفياً أو رمزياً أو حسياً كما هو عند أى تمام .

إذن .. أى نوع من التصوير يميز شعر ابن المعتز ، هو تصوير من نوع آخر لا يحتاج إلى تأمل عميق أو قل إنه نوع من أنواع التصوير لا يحتاج إلى تعقيد أو تركيب أو إعمال نظر أو إجهاد فكر ، وفى هذا الوعاء الجديد ، الذى ابتدعه ابن المعتز وهو وعاء التصوير البسيط أو الذى لا يجهد المستمع أو القارئ تميز وتفوق يقول ابن رشيق فى كتابه العمدة الجزء الأول ص ١٩٤ « إن ابن المعتز يغلب عليه التشبيه ويقول فى موضع آخر هو أشعر الناس فى الأوصاف والتشبيه وأشاد به عبد القاهر الجرجاني فى كثير من المواضع على أساس أنه هدم باب التعقيد فى الشعر العرفى .

ب — إن هذه النظرية التى جعلت ابن المعتز قادراً على أن يصيغ الطبيعة وأن يعطى الطبيعة ألوانها بخضرتها وأحمرتها وصفرتها وورقتها لا تحتاج إلى كثير عناء ، لأنها تعتمد على التشبيه فقط ، أما الشاعر فإنه يلبس ملابس الرسام ويأخذ فرشاته ويبدأ فى تصوير المنظر الذى أمامه بحيث يأخذنا معه فى هذا العالم السحرى الذى تتماوج فيه الألوان وتتمازج وتصنع لوحة رائعة قد تكون لوحة من لوحات الطبيعة الضاحكة أو الطبيعة الباكية أو الطبيعة الصامتة كالجبال والسهول أو الطبيعة المتحركة كحفيف أوراق الشجر وهدير الموج ، وهذا هو ما نعينه بأن فن التصوير عند ابن المعتز كان فناً أرستقراطياً أى يعبر عن ذلك الفن المرفه والحس الدقيق لشاعر مرفه رقيق .

ج — من نماذج هذا التصوير البديع الذى أشاد به عبد القاهر الجرجاني إمام البلاغين ما قاله ابن المعتز فى وصف الزهور والرياحين وفى وصف الهلال ، ولكن الجديد كان فى زهرة النرجس إذ قال فيها ، (يعتمد على التشبيه) .

كأن أحداً قها في حسن صورتها
مداهن التبر في أوراق كافور

ويقول أيضاً عنه

كأن عيون النرجس الغفل حوّلها مداهن درمسهن عقيق
يبدأ الصورة دائماً بكأن ، والتصوير عنده هو أساس شعره .
أنظر إلى حسن هلال بدأ يبتك من أنواره الخندسا
كمنجل قد صيغ من فضة يحصد من زهر الدجى نرجسا
الصورة بسيطة ليس فيها غموض

الجانب الثاني الذى تفوق فيه ابن المعتز وهو الإفراط في الصور
والتشبيهات .

أ — الإفراط نوع من المبالغة غير المقبولة فلا إفراط ولا تفريط هذا ما ينبغي
أن يحرص عليه الشاعر والأديب ، تظهر الصور والتشبيهات عند ابن المعتز
كصفوف الجيش المتلاحمة والمتالية ففي كل ركن يأتي بصورة أو تشبيه حتى
نعجب أشد العجب من هذه القدرة الغريبة على الإتيان بالتشبيه الواحد تلو
الآخر ، فقصيد ابن المعتز كالقصر الكبير الذى يعجبك بفخامته وحدائقه فإذا
دخلته صدمت بكثرة اللوحات على جدرانها حتى يصبح الجمال شيئاً مألوفاً لا
جديد فيه ولا أثر في النفس منه .

وهي لوحات تعتمد على الصور والتشبيهات والهدف منها إحداث نوع من
الزينة والجمال المصنوع .

ب — لم ينوع ابن المعتز كثيراً في تلك اللوحات المتلاحقة وباستقصاء
قاموسه اللغوي وجد أنه يعتمد على عشرين لفظة فقط يرددها باستمرار هي
مجموعة كلمات الورد والأزهار وما في حدائق القصر منها وما فيها من ألوان
مختلفة ، وهو بذلك قد سجن نفسه في أطر محددة لا يخرج عنها وهي أطر
تعتمد على المشاهدة وعلى ما تقع عليه عينه فقط دون أن يعتمد على الخيال

الجامع أو أن يطير فوق الواقع ، وإنما كانت قدمه تلتصق بالأرض بينما كانت أجنحته متكسره فهو عاجز عن التحليق .

ج — ومع ذلك فقد شد الانتباه إليه بأنواع الوشى والزينة التي يزين بها أشعاره كما يزين بها ملابسه والأشياء التي يعيش معها ، فالوشى يعاونه في الإتيان بهذه الصور المتلاحقة المتعاقبة المتولدة عن شخص عاش ومات وهو يأكل في صحاف الذهب ، فمن أين يستنبط هذا الوشى إلا من تلك الصحاف ، وانظر إليه في وصف امرأة حسناء ، فقال فيها .

رجم يتيه بحسن صورته عبث الفؤاد بلحظ مقلته

هذا الرجم برغم خيالاته وكبره النابع من إحماسه/بجماله لم يستطع أن يخفى شيئاً في قلبه فضحته عينه ، فإذا بمقلته تهتز تعبيراً عن شيء في القلب ، ويقال إن ابن المعتز هنا أتى بصورة متحركة فوصف الجمال ثم وصف حركة الجمال واعتمد في الصورة على البداوة المظلة في ولد البقرة الوحشية الذي يتأيل مفتخراً بنفسه .

ثم يتكلم عن الشمس وعلاقة الشمس بهذا الجمال الذي صورته في قصيدة أخرى ثم قرن تلك الشمس بالخمرة ، وصور الساق وهو يقسم الخمر على الرفاق في الكؤوس وكأنه يلقي فيها قطعاً من الشمس فقال :

وكان كفيه تقسم في أقدامنا قطعاً من الشمس

فهل هذه صورة مقبولة ، إنها تعبر عن الإفراط ، لقد أراد أن يصور الوجه وأراد في ذات الوقت أن يصور الأثر عليك أن تتخيل أنك تشرب شمساً وهي صورة قريبة لمن تنوق الخمر ومن لم يتنوقها ليعرف أثرها . وقد ضرب ابن المعتز أيضاً بالإتيان بالصور المتحركة التي تجعلنا نلمس الحقيقة ونراها رأى العين بل ونشاهدها معها خطوة خطوة وتتحرك معنا في ذهننا كأنها صورة في شريط (سينما) فهذا هو الصبح يزحف رويداً رويداً ، فما بين مسافر وما بين عائد في لوحة الكون يأتي الجمال ، أما الصبح فما أجمله ، ولكنه يشبهه

بالعريان وهذا العرى صورة قبيحة وجيلة إذا كانت في الطبيعة فهي أجمل ما تكون لأن الصبح واضح وظاهر وهو يمشى في الكون عرياناً ويمسك يده مصباحاً يهزم به الديجور. ولعل هذه الصورة البديعة تحضر إلى أذهاننا مصباح (ديوجين) عند اليونان وهو الفيلسوف الأعمى الذى يسير في الظلام وفى يده مصباح لا ينير لنفسه وإنما ليضيء للناس قال ابن المعتز فى وصف الصبح الآتى والليل الناهب .

والصبح يتلو المشتري فكأنه عريان يمشى فى الدجى بسراج

فارس من فرسان الشعر في القرن الثالث

على بن الجهم

أ — إن دراسة القرن الثالث دراسة شيقة ممتعة لأن الاتجاهات الفنية متنوعة وكما قال المستشرق الفرنسي . بلاشير أثناء محاضراته في جامعة الدول العربية إن شعر القرن الثالث حديقة ناضرة تستطيع أن تجد فيها كل ألوان الشعر العربي من مبتداه وحتى منتهاه ، وقال في موضع آخر إن هذا القرن حلبة صراع بين الأقوياء والضعفاء ، وفسر هذا المستشرق كل شعر القرن الثالث من المنظور الجدلي الهيجلي ، وهو يعنى أنه الصراع بين الطبقات في القرن الثالث هو الذى انتج وأفرز هذا الكم الهائل من الشعراء الذين يمثلون أقصى اليمين وأقصى اليسار أى يمثلون المحافظة على القديم ويمثلون التجديد ، وشاعر اليوم هو عربى قرشى أى يمثل الاتجاه المحافظ من حيث النشأة فعلى بن الجهم هذا يرجع نسبه إلى لؤى وهى فخذ من قريش وقد هاجر أجداده إلى خراسان مع الجيوش العربية الغازية وأستوطنوا أواسط آسيا ونشروا الإسلام واللغة العربية في طشقند وسمرقند في روسيا الآن لمكانتهم العربية والإسلامية .

ب — أشار على بن الجهم مراراً إلى هذه الازدواجية العربية الفارسية ففي مدحة من مدائحه في الخليفة المتوكل يفخر بعروبه كما يفخر بإقامته واسنائه الايكولوجى (علاقة السكان بالبيئة) هناك فرع جديد دخل الأدب وهو علم الاجتماع الأدبى أى ارتباط الإنسان بالأرض ، ارتباط الأديب بالأرض يؤثر على أدبه ، فالشاعر العباسى الذى ولد في البادية وعاش في المدينة يحن دائماً للبادية . ولذلك يقول على بن الجهم من الجزء العباسى .

مذهبي واضح وأصلى خراسا ن وعزى بعزم موصول
على ابن الجهم كن حزياً يمثل الحزب العباسى وهذا البيت يعنى أن الشاعر ينتمى فكرياً للعباسيين الذين هم أعمام النبي ﷺ وأقرباء الشاعر وينتمى بيتياً

إلى خراسان ، ويعتبر وجود آل العباس على كرسى الحكم عزاً وأنه وصل نفسه بهذا العز واعتبر امتداده امتداداً له .

ما تأثير ذلك على فنه ١٩

ج - ولد على هذا في أواخر القرن الثاني الهجرى عام ١٩٠ هـ ولكنه يعتبر من شعراء القرن الثالث فليست العبرة بمولده وإنما العبرة بنوْغِه ونضوجِه وعطائه إذ شهدت بغداد مولد هذا الشاعر فى حى من أحيائها الراقية يسمى (دجيل) وقيد له أن يذهب إلى كتاب يختلط فيه البنات بالبنين وهذا كتاب عليه القوم ، ولفته ذات يوم بنية صغيرة بمحاسنها الدقيقة فكُتبَ إليها فى اللوح ماذا تقولين محباً قد أضربه

جهند الصباة أولناه احساناً

ويقال إن هذه البنية التى يجهل التاريخ اسمها هى التى ألهمته الشعر ، وهناك رواية أخرى طريفة عن شغفه وعشه فى صباه تقول إن أباه قد أوعز إلى معلم الكتاب أن يحبه فاغتاظ على غيظاً شديداً وكتب إلى أمه يشكو لها أباه قائلاً :

يا أمتا أفديك من أمّ أشكو إليك فظاظة الجهم
قد سُرح الصبيان كلهم وبقيت محصوراً بلا جرم
وظلت هذه الأبيات التى قالها فى الغزل وفى شكوى أبيه تحتل ركناً فى تاريخ هذا الشاعر ، له دلالة فيما بعد .

د - بعد مرحلة التعليم الأولى أخذ يختلف إلى حلقات المتكلمين والفلاسفة وكانت جوامع بغداد حين ذاك عامرة بهم ، ومن حسن حظّه أنه التقى مع شاعر العربية الكبير أبى تمام وأعجب به إعجاباً شديداً وتلمذته على أبى تمام لها مغزاها لأنه شاعر المعانى الدقيقة ، ولم يكد على بن الجهم يتجاوز العشرين ربيعاً حتى أخذ نجمه فى الصعود وفتح له قصر المعتصم والمعتصم كان خليفة إسلامياً يعنى بشئون الرعية ومن هنا تعلم على بن الجهم الصنعة على يد أبى تمام

والإتناء الإسلامي على يد الخليفة المعتصم لكنه لم يجد حظه كثيراً إلا في عصر الخليفة المتوكل عام ٢٣٢ إذ أصبح وأقرب الشعراء إليه واتخذته جليساً وندمياً وأخذ يسر إليه بما يدور بينه وبين محظياته وجواريه مثل محبوبة والجارية قبيصة أم المعتر ويغنى عليه الأموال والجوائز حتى إن الرواة يقولون إنه دخل يوماً على الخليفة المتوكل الذي كان يعيث بدمرتين نفيستين ويقلبهما في كفه تعجباً . ويبالغ الرواة فيقولون إن ثمن الواحدة كان مائة ألف دينار وأنشده ابن الجهم مدحه من مدائحه جعلته يقدم له إحدى الدترتين هدية وكانت في يده اليمنى والأخرى لا تزال في يده اليسرى وطمع على ما فيها ، فغلبت عليه نشأته الأولى ومكره في صباه فقال على البديعة .

يسر من را	إمام عدل	تعرف من بحره	البحار
الملك فيه	وفي بنيه	ما اختلاف الليل والنهار	
يرجى ويغشى	لكل أمر	كأنه جنة ونار	

وهذا البيت فيه صنعة لطيفة

يداه في الجود ضرتان عليه كلتاهما تغار
لم تأت منه اليمين شيئاً إلا أتت مثله اليسار

واهتر المتوكل طرباً واعطاه الدرة الثانية ، وقد يبالغ الرواة أحياناً في رواياتهم لكن الشاهد ههنا أن ابن الجهم كان ظريفاً جميل المحضر يقول الشعر على البديعة دون تنقيح أو تمعق .

و — نذر الشاعر نفسه بعد ذلك ليكون داعية عباسياً حتى ليعتبر وكأنه أداة إعلام ومن أراد دراسة العصر العباسي ومعرفة أحواله فعليهِ بدرى ابن الجهم فليس هناك عمل جليل قام به المتوكل أو من قبله من الخلفاء إلا أشاد به وبالغ في الإشادة حتى تحول شعره إلى صحيفة من صحف الدعوة العباسية يهاجم فيها العلويين والشيعة ، (العلويون ينادون بالوهمية على) ، وكذلك الخوارج وكل دعوة تنادى بالثورة على بنى العباس ، لكن المشكلة الكبرى التي

زج بنفسه فيها هي مشكلة خلق القرآن فقد جعل من نفسه فقها وأدلى بدلوه مما جعل الفقهاء ينكرونه ويرون فيه رجلاً دخیلاً على الفقه والشرعة فابن الجهم في قصائده يرى بأن القرآن مخلوق من شأنه أن يؤدي بالإنسان إلى الكفر والشرك بالله تعالى كما تحدث عن حرية الإرادة ومضى ينفي عن المتوكل القول بحرية الإرادة وأن الإنسان يصرف أفعاله كما تشاء له قدرته على حد قول المعتزلة ، وأكد أن المتوكل سيؤخذ بأقوال أهل السنة وأن كل شيء بقضاء وقدر مقدور على الإنسان لا حول له ولا قوة ، ويبالغ على ابن الجهم فيقول بأن الخليفة أبا بكر قد قضى على الردة الأولى في الإسلام وأن الخليفة المتوكل قد قضى على الردة الثانية وهي المعتزلة ، فجعل المعتزلة مرتدين وكان هذا زللاً منه وكان الأحرى به ألا يرسل لسانه في المعتزلة ولكنه بالغ في عدائهم ، ومشكلة فقهية أخرى زج بنفسه فيها فعلى بن أبي طالب كرم الله وجهه وآله الأبرار يحتلون مكانة عالية لدى المسلمين ، إلا أن الخليفة المتوكل كان شديد الانحراف في عدائه لعلى وآل البيت فأمر في عام ٢٣٦ بهدم قبر الحسين في كربلاء وأن يهدم ما حوله من الصوامع والمكتبات ثم يحرث المكان ويزرع وللأسف فقد جعل ابن الجهم نفسه محامياً مؤيداً لوجهة نظر المتوكل في عدائه لعلى وهكذا اتخذ المعتزلة مع شيعة على ابن أبي طالب وممثلهم في الهجوم على ابن الجهم فهل يصمد لهم 19

قضية ثالثة زج بنفسه فيها وهي قضية العداء لليهود والنصارى وقد كان الإسلام الخنيف يعاملهم برفق فلما جاء المتوكل أصدر مرسوماً عام ٢٣٥ يحرم على النصارى واليهود أو على أهل الذمة أن يلبثوا عبادة عسلية اللون تمييزاً لهم عن عبادة المسلمين وأن يشدوا في أوساطهم الزنابير ، وأن يلبس النصارى صليباً من الرصاص الثقيل على صدورهم ، وطرب ابن الجهم لهذا القرار وأعلن شتماته في أهل الذمة ووصفهم بأنهم أصحاب غي ، وأن المسلمين من أصحاب الرشاد والعقل ، فقال في هذا المعنى .

الغسلات التي فرقت بين ذوى الرشدة والغنى

وآذى هذا البيت اليهود والنصارى جميعاً وأضاف إلى الأحزاب التى ذكرنا ..
أضاف عداء رابعاً .

أ — الشيعة — المعتزلة — العلويين — اليهود والنصارى والعداء الخامس
وهو عداوة لحاشية المتوكل وكان من شعراء المتوكل المقيرين وأدبائه ومستشاريه
من ينتمون إلى اتجاهات شتى من هؤلاء المشاهير البحترى والحسين بن
الضحاك وأبو العيلاء وعلى بن يحيى المنجم وابن حمدون وعزّون —
ونجاشيوس — وعبادة المضحك .

وساء لهم جميعاً أن ابن الجهم كان مقرباً للخليفة ويسمى بالوشاية عنده
لهم ، ويعمل على إبعادهم عنه ومن ثم بدأوا هم بدورهم يطلقون عليه
الشائعات التى لوئت سمعته فقالوا للخليفة إنه يجمش الغلمان وأنه كان كثير
الإضرار على المتوكل وعندئذ أبعد الخليفة عنه وأمر بحبسه عام ٢٣٧ فهل يكون
حبس الخليفة كحبس الكتاب ، فكتب قصيدة في الحبس نحتزئ منها هذا
البيت الذى يصور الأحزاب التى تضافرت عليه وتحالفت ضده يقول .

تضافرت الروافض والنصارى وأهل الاعتزال على هجائى
فماذا كان موقف ابن الجهم من هذه الفرق ؟ وكيف دافع عن نفسه وبأى
سلاح رد غوائلهم ؟

شعر على بن الجهم

إن شعر على فى أغلبه شعر مذبح فقد تخصص فى الدفاع عن آل العباس
عملاً بالمثل العربى القاتل (انصر أخاك ظملاً كان أو مظلوماً) ومن أجل هذه
النصرة التى قد تكون حقاً أو قد تكون باطلاً صاغ أشعاره ونظم أفكاره
وجند الشعر لخدمة السياسة ، وجند السياسة لخدمة الشعر ، فهو أول من
جعل الشعر خالصاً فى خدمة السياسة ، بل بالغ فى ذلك مبالغاً عابها عليه
النقاد ، وبرغم أن ديوانه الذى طبع طبعة أنيقة ومحقة فى المجمع العلمى العربى
بدمشق بواسطة العلامة الدمشقى خليل مردم ، هذه الطبعة تشمل مجموعة

أغراض موزعة على أبواب المدح والاستعطاف والثناء والمجاء والغزل والوصف والحكمة ، لكن الملاحظ أن ثلاثة أرباع الديوان هو في فن المدح والشخصية الأولى التي فازت بجلب شعر الخليفة المتوكل ، وهذا الخليفة فاز بنصيب وافر من شعر البحترى .

ب - فإذا تطرقنا إلى شعر المدح وجدنا أن الشاعر لا يركز على خصال ممدوحه ، وإنما يركز على موقفه من الفرق والمذاهب التي كانت تناوئء الخلافة ، وأول هذه الفرق المعتزلة ، وكانوا يناوئون المتوكل بشدة ، وقد نوه ابن الجهم مراراً بقسوته وشدته مع تلك الفرقة ووصفها في شعره بأنها أهل الزيغ والضلال وأن المتوكل قصم ظهورهم بل وصفهم بالملاحدة وهو وصف فيه كثير من عدم الصحة والمبالغة وجعل المتوكل حامياً لحصى الإسلام ، ولولاه ما سلمت الأمة وما نجا المسلمون ، يقول في شعره منوهاً بموقف الخليفة .

به سلم الإسلام من كل ملحد
وحل بأهل الزيغ قاصمة الظهر

ج - وصب ابن الجهم جام غضبه أيضاً على الشيعة والعلويين وجعل من العباسيين أصحاب الحق الأوحده في الخلافة بل جعلهم فوق كل الناس طراً ، علويين وغير علويين وكأنهم من طينة غير طينة البشر ، ومن ذلك قوله .

لنا في العباس أكرم أسوة
فهم خير خلق الله طرا وأفضل

د - ولن نفصل كثيراً في موقفه من العباسيين فهو شعر مناسبات يفتقر إلى الصدق الفني ، ولو كان العباسيون لم يحسنوا وفادته ، ولم يجزلوا عطاءه لكان موقفه منهم غير ذلك فنحن نتناول شعر المدح في الأدب العباسي بحذر شديد فهو شعر المآدب وليس شعر المذاهب ، ومن هنا فنحن لا نعول عليه كثيراً إلا بمقدار ما يضيء لنا طريقاً لفهم طبيعة القرن الرابع ، فإذا وجدنا ابن الجهم يقول في المتوكل هذا البيت ، مدعياً فيه أن الإيمان لا يم وأن الطهر لا يكتمل

إلا يحب آل العباس بل كما أن الصلاة لا تقبل بلا طهر كذلك لا يقبل الإيمان إلا بحب آل العباس نقف طويلاً أمام هذه الصورة المفتقرة والمفتقدة للصدق الفني وإن أعجبت بصياغتها الشعرية ، وحذار من بريق الذهب ولمعان الدر فقد يخفي وراءه حقيقة زائفة وقفنا أمام هذه الصورة فاغرى الأفواه .

ولن يقبل الإيمان إلا بحبكم وهل يقبل الصلاة بلا طهر ١٩

ونقف أيضاً أمام هذه الصورة التى تخالف الحقيقة وبفض النظر عن حسن صياغتها نجد فى كتب التاريخ أن ذلك الممدوح الذى ينعت الشاعر بأنه يسطر يديه إلى الخير وأنه يصفح وأنه غفور وعادل ، وقد كفل لأمتة الأمن فلم يعد بها خائف أو مهزور ، أضع هذه الصورة الشعرية الجميلة أمام الصور الواقعية التى جاءت فى كتب التاريخ مثل كتاب تاريخ بغداد لنجد تناقضاً بعيداً بين الواقع والخيال وبين ما هو كائن وبين ما هو مطبوع فى مخيلة الشاعر فشتان ما بين واقع الأمة وواقع الصورة التى تقول فى وصف هذا الخليفة (العادل) .

ملك باسط اليدين إلى الخيـ

ر صفوح عن الذنوب غفور

أمن الناس واستفاض به العبد

ل فلا خائف ولا مهزور

ولعمري إن هذه الصورة تخالف الواقع والتاريخ .

هـ — إن شعر ابن الجهم الموضوعى (أى الذى يتناول موضوعات خارج الذات) لا يعكس حقيقة شاعريته ، فهناك الكثير والكثير فى الهجوم على الشيعة وعلى على بن أبى طالب وآل بيته الكرام وغير ذلك مما كان متداولاً فى هذا القرن ، وهو يتمسح فى كل أشعاره بالإسلام ويزج به زجاً فى كل بيت حتى إذا عاد إلى نفسه وغاص به فى باطنه وخلع أردية مطامع الدنيا ، وتلفع بأردية الشعر الحقيقية ، وجد نفسه بعد طول بحث عنها فى تلك الأشعار الخالصة البريقة عن مطامع الدنيا أى فى الأغراض التى تقال من أجل تحقيق

الذات لا من أجل كسب المال ومن أجل أشعار ابن الجهم ما قاله في رثاء صديقه الروحى وأستاذه الألعى أى تمام ، رثاه في أربعة أبيات من غرر الشعر العربى ، يصور فيها عبقريته ونبوغه ، وكيف أن الأيام جارت عليه وظلمته في أخريات حياته ، وصور القصيدة العربية وهى تكيه بكاء مرأ لأن المثقف والمروض قد ذهب إلى غير رجعة ثم إذا بالغدران تحف والأنهار يفيض ماؤها ، وإذا بالشعر تذبل أغصانه وتسقط أوراقه وإذا بالعقول تنفطر إلى البدائع والقفنة وحسن إدراك فقد ذهب عصر العباقرة .

وغدا القريض ضئيل شخص باكياً
يشكو رزقه إلى الأعلام
وتأوهت غرر القوافى بعده
ورمى الزمان صحيحهما بسقام
أودى مثقفها ورائض صعبها
وغدير روضتها أبو تمام

و — كما نبغ ابن الجهم أيضاً فى شعر الغزل ، والغزل لديه كما لدى الشعراء الآخرين يأتي فى مقدمة قصائده يذيب فيه لواعج حبه ، وتارة أخرى يغرد للغزل مقطوعات كاملة ولكنها لم تشتهر كما اشتهرت مقدمات القصائد ، ومن أشهر مقدماته التى تغزل فيها بعيون البغداديات بين الرصافة والجسر ، وهما مكانان ببغداد على جانبي دجلة .

وقد رأى على الجسر الذى يربط بين الجانبين عيون المها التى سددت إليه السهام من كل مكان من حيث يدرى ولا يدرى فأعدت إليه الذكريات القديمة وأوقدت العواطف الخبأة ومضى يتحدث عن صاحبات تلك العيون وكيف أنهن يظنن من بعيد يخطفن الأبصار إلى آخر تلك الصور التى خصصها لوصف العيون فقط .

عيون المها بين الرصافة والجسر
جلين الهوى من حيث أدرى ولا أدرى

أعدن لى الشوق القديم ولم أكن
سلوت ولكن زدن جمرأ على جمر

اتجاهات الشعر فى القرن الثالث وتطبيقاتها على على بن الجهم

إذا كان على بن الجهم يصور اتجاهات الشعر فى القرن الثالث فإن اتجاهات الشعر فى القرن الثالث تصب فيه أيضاً ، وأخطر القضايا التى اشترك فيها بفته هى قضية المعتزلة ، وكانوا حماة مخلصين للعقيدة ندبوا أنفسهم للدفاع عن الإسلام بالحجة والعقل والمنطق ، وإن جانبهم الصواب أحياناً ، ولم يكن لهم مندوحة من استخدام العقل لكشف زيف وضلال العقائد الأجنبية كالمانيوية والمجوسية التى تسلت عن طريق الشعبية، ومكّلتها بمجموعة من شعراء القرن الثانى الهجرى ونذكر منهم بشار بن برد وأبا نواس ، فإذا جاء القرن الثالث نجد ابن المعتز وهو من رواد المعتزلة ، بل هو رأس مدرستهم فى بغداد ، وتوفى فى مطلع القرن الثالث عام ٢١٠ هـ إلا أنه ترك كتاباً بث فيه أفكاره فى الاعتزال يسمى الصحيفة ، وفيه مجموعة أشعار ، يبدوها بهذا البيت الذى يعبر عن مكانة العقل فيقول فيه .

لله در العقل من رائد وصاحب فى العصر واليسر
ومعنى هذا البيت الذى يرمى إلى تمجيد العقل أن المعتزلة قد نازعوا بعض الفرق الإسلامية الأخرى الذين كانوا لا يوافقونهم اتجاههم العقل فما تأثير ذلك على الشعر ؟ وما موقف ابن الجهم من هذا الاتجاه العقل ؟
إن بشر بن المعتز حين يقول

لو فكر العاقل فى نفسه مدة هذا الخلق فى العمر
لم ير إلا عجباً شاملاً أو حجة تنقش فى الصخر

نلاحظ أن هؤلاء المعتزلة قد هبطوا بقيمة الشعر وجعلوا منه صحيفة تنزع إلى الأسلوب السهل الذى يقترب من النثر فلا خيال ولا تخليق في السماوات ولا رؤية شاعرية ، إن مهمهم الأول أن يعبروا عن الحقائق في ثوب شعرى نثرى ، فأى جمال فى بيتى ابن المعتز ، الذى يعتبر رأس مدرسة الاعتزال ، ولأن المعتزلة مجدوا العقل واعتمدوا فى ترسيخ عقيدتهم الدينية على التفكير ، واقتحموا بذلك كل مشكلة ، فإنهم عدوا أنفسهم مجددين ، وعدوا مخالفهم جامدين ، رجعيين ، كلاسيكيين ، تقليديين ، ولذا فإن شعرهم يثير قضايا عقلية ويرمى بحجر فى بركة الماء الآسنة الراكدة لتثير دوائر فكرية وليست دوائر فنية فأين موقف الشعراء الذين ناصروا بنى العباس ، وما هو الجديد الذى أضافوه إلى حركة الشعر فى القرن الثالث ؟ قرأ على ابن الجهم أفكار المعتزلة وجند نفسه للرد عليها ، إذن فنحن أمام شاعر لا ينطق بلسان بنى العباس فقط ، وإنما ينطق بلسان الاتجاه المحافظ الذى يرى أن كل جديد فتنه وأن كل فتنه ضلالة وأن كل ضلالة فى النار ، فلم يكن الأمر مجرد قصيدة تقال أو مجرد قول يلقى على عواهنه ، وإنما كان ابن الجهم حين يكتب يخز وخز الإبر ويطنطن طعنات نجلء مدمية ويسدد ضربات دهياء ، فحول فن الهجاء من ذكر للأعراض وتعريض بالأنساب وذكر للأحساب إلى فن هجاء سياسى فلم يعد الرجال يقاسون أو يوزنون بمكائنتهم الاجتماعية وبانتسابهم إلى أصول نبيلة ، وإنما ركز فن الهجاء على الأفكار والعقول والقيم . فهنا مجال للتصارع بين فكرة وفكرة ورأى ورأى ، والمنتصر ها هنا ليس الأرجح عقلاً — للأسف — وإنما الأعلى صوتاً ، والصوت العالى يكون للشاعر المجيد الذى يحسن اختيار الكلمة وتمييز العبارة ، والذى يسير شعره سيرورة الماء ويتشتر انتشار الشعاع فى السماء ، ولذا ركز الخلفاء على انتقاء الشعراء الذين يتميزون بالعبوبة والطلاوة فى شعرهم ، وهما صفتان تميز بهما شعر ابن الجهم وقد حرص ابن الجهم على أن يقدم نفسه للناس تقديماً ناعماً سهلاً وإن يبين لهم جلده البراق وأن يتسلل إلى حيواتهم تسلاً دقيقاً أنيقاً وبعد أن يتسلل إلى وجدانهم ، ويملاً مشاعرهم يدخل بعد ذلك إلى عقولهم ليثبت فيها أفكاره ويركز عليها أنواره

لعله ينصر عن طريق هذا الفن الخفى آل العباس ويهزم المعتزلة الذين لا يعتمدون على الكلام المنق المزوق أو على الشعر الرقيق الدقيق ، وإنما يعتمدون على الشعر التعليمي وما أقضاه من شعر ، قدم ابن الجهم نفسه إلينا في القرن الثالث شاعراً غزلاً ، وأفرد في هذا الغزل لكنه ليس غزلاً ماجناً تفر منه النفوس المؤمنة المسلمة ، وإنما سار على نهج مدرسة العباس بن الأحنف أو على نهج مدرسة الغزليين العذريين مثل كثير وجميل وقيس ، وغيرهم من مجانين العرب الشعراء حاول أن يسير على نهجهم فلم يستطع فزواج بين اتجاهاين هما : اتجاه الغزل الرفيع العفيف ، واتجاه الغزل الصريح عند عمر بن أبي ربيعة ، وصنع لنفسه نسيجاً مميزاً وقد عرضنا فيما سلف قوله عن عيون المها بين الرصافة والجسر ، وأن ذكره لهذه العيون كان ذكر الصب المسمّاهم الذي رُمى بالسهم فسالت دماؤه كما أنها أعادت إليه الشوق القديم والذكرى الماضية ، وإذا به يطير بعيداً في أجواء الخيال وقد التهب جوائحه وأخذ يشكو المشيب ويتحسر على أيام الشباب ويشكو من الهجر والفراق وأثناء طيرانه هذا يسقط ، وإذا بأجنحته في السماء وبقدميه في الأرض ، ويعبر عن هذه الأرضية أو عن هذه الدونية أو عن هذه المادية الحسية تعبيراً دقيقاً عن لحظة حب ليست بريفة ، قال فيها :

سقى الله ليلاً ضمنا بعد فرقة وأدنى فؤاداً من فؤاد معذب
فبتنا جميعاً لو تراق زجاجة من الراح فيما بيننا لم تسرب

عد النقاد هذين البيتين جامعين بين السماء والأرض لا من ناحية الفن ولكن من ناحية المضمون ، فمن الناحية الفنية تأتي في الطبقة الأولى ، ففيها الدعاء بالسقيا وهي صورة عرية قديمة ، وفيها الفرقة وفيها الاجتماع ، وفيها بعد ذلك الروح النواسية ، ثم فيها العريضة البشارية فجمعت فنون الأدب العربي واتجاهاته المختلفة في تركيز شديد ، وتقطر ضمن لها الصفاء والنقاء ، والغزل من هذا النوع عجب إلى النفوس لكنه لا يكفي لتقديم شاعر كبير إلى جمهور كبير يمتد ما بين الصين شرقاً وبحر الظلمات غرباً .

إذن ما هو الفن الثاني الذى يمكن ابن الجهم من اعتلاء دست الشعر ١٩

الحكمة

إن فن الحكمة فن يضمن للشاعر السيورة والشهرة وكانت الحكمة ضالة المؤمن دائماً ، وكان العرب حريصين أشد الحرص على تزويد أنفسهم بزيادة لا ينفد لأن العبقرية العربية عبقرية كلامية لفظية كما هو ثابت ، ولذا فإن مدرسة الحكمة التى بدأها زهير بن أبى سلمى فى الجاهلية أصبحت ذائعة الصيت ، وحرص كل شاعر على أن يقول شيئاً من الحكمة ليضمن لنفسه مكاناً على ألسنة الناس ومجلساً من مجالسهم فى دورهم ولأن ابن الجهم من المدرسة البغدادية الحريصة على الزج بالحكمة زجاً فى كل قصيدة من باب التجميل والتزين فلا قصيدة بغير حكمة والحكمة عند ابن الجهم استقفاها من مصدرين : العلم .. العمل ولأن العلم كان وفيراً وفرة الصحاحى بالجارية فإن الحكم العلمية كانت متداولة بين الشعراء بمعانيها حتى لا تدخل فى باب السرقات إننا لا نرى جديداً فى هذه الحكمة المثقفة التى تأتى على لسان ابن الجهم قائلة :

ولا عار إن زالت عن الحر نعمة ولكن عاراً أن يزول التجميل

ولكن الجديد ، الجديد فى معناه ومبناه هو هذا الحوار القصصى الحكيم الذى أتى عن تجربة خاصة خاضها الشاعر حين كاد له خصومه عند الخليفة المتوكل فزج به فى غياهب السجن ومقيداً بالأصفاد والأغلال ، لكنه لم يبطأ إلى الرأس بل قاوم وحاول أن ينهض من كبوته ، وكتب إلى صاحبه يقول لها .

فلا تمزعى إما رأيت قيوده فإن خلاخيل الرجال قيودها

وكان الشاعر حين يتكرر هذه الصورة الجديدة إنما يبين لصاحبه أن طبيعة الرجل الحق تظهرها الملمات والشدائد وأما الآن صورة شاعر نذر نفسه لخدمة قوم فإذا بهؤلاء القوم يقلبون له ظهر الحن ويحولون أمره من بعد يسر عسراً فهو مثقل بالأغلال والآلام ثم يدور بينها وبينه حوار قصصى أو مسرحى هذا

الحوار يدور على النحو التالي

قالت : حبست قلقت : ليس بضائري
حس وأنى مهند لا ينفد ؟
أو ما رأيت الليث يألف غيله
كبراً ؟ وأوباش السباع تردد
والشمس لولا أنها محجوبة
عن ناظريك لما أضاء الفرقد
والبلر يتركه السرار فتجلى
أمامه وكأنه متجدد
والفيث يحصره الغمام فما يُرى
إلا وريقه يَراخ ويرعد
والنار في أحجارها مخبوءة
لا تُصطلق إن لم تثرها الأزند
والزاعبية لا يُقيم كمويها
إلا القفاف وجذوة تنوقد

الجديد ها هنا أن كل بيت مستقل في هذه المقطوعة يصلح لأن يكون بيت
حكمة ، فالضرورة في مجملها تجمع الماء والنار والأحجار والسهام والرياح
والبلور والشموس وكل بيت يختص بشيء كما أن كل صورة تعطي معاني
الآيات كلها ، فإذا أردت أن تستشهد ببيت كأنك استشهدت بمجموعة
آيات ، لأنها تعبر عن محنة مر بها الشاعر وجربها ، واصطلى بنارها وجرب
مرارتها ، فاستطاع من خلال التجربة الشعرية التي عاشها أن يأتي بآيات
حكمة تسمى في كتب الأدب بالحكمة العلمية ، والحكمة العلمية أرقى أنواع
الحكمة لأن عنصر الصدق الفني يميزها عن غيرها .

شعر السياسة في القرن الثالث في ضوء دراسة على بن الجهم وآخرين

كان القرن الثالث استمراراً للصراعات الحزبية في القرن الثاني وأخطر هذه المذاهب التي كانت خطراً على العباسيين وهو مذهب الخوارج الذي لم يبق منه إلا شذمة قليلة توزعت على الأطراف الإسلامية في أقصى الشرق وأقصى الغرب ، وقد كان الخوارج خطراً داهماً على العباسيين ، وأخص بالذكر منهم الخوارج الأزارقة ، وهم الموجودون حتى الآن ، وهؤلاء الخوارج ظهوروا في القرن الثالث ولهم حركتهم الفكرية والشعرية التي سنوردها فيما بعد .

ثانياً : العلويون والشيعة ، لم تحمد نار الغضب في قلوب الشيعة وإنما ازدادت اشتعالاً في القرن الثالث وكانوا يتركزون في الحجاز وفي طبرستان شرق الدولة وكان وراء الشيعة الكثيرون من الشعراء الذين يؤازرونهم ويقفون موقفاً صارماً من العباسيين ، إلا أن بعضهم أخذ بالتقية فكان يخفي تعصبه للشيعة ويناصر العباسيين إما خوفاً منهم أو رغبة في أموالهم وأعطيائهم وخزائنتهم ولذا نجد بعض شعراء الشيعة يمدحون بني العباس رغم كرههم لهم ، ولم يكن خلفاء العباسيين جميعاً يضمرون العدواة والحقد للبيت العلوي الشيعي ، فالخليفة المنتصر مثلاً كان لا يحمل هذا العداً أما الخليفة المتوكل فكان يكرههم كراهة شديدة ويكفي أنه أمر بهدم قبر الحسين وحرثها ، ومنع الناس من زيارة قبر علي في النجف ، وأصبحت محنة الشيعة عظيمة في عصر المتوكل ، وتعرضوا للقتل أو للحبس ، وتفنن بعض الشعراء في التقرب إلى المتوكل عن طريق هجاء علي بن أبي طالب رضي الله عنه أو إعلاء شأن العباسيين على العلويين مثل علي الجهم ومثل شاعراً آخر هو الجماز

ثالثاً : كان علي بن الجهم رأس حركة شعرية كبيرة استغلت السياسة

استغلالاً ذمياً أو يصح أن تطلق عليها فئة النهازين للفرص ، هذه الفئة القليلة كانت ذات خطر وذات أثر في الحضرة والمدر ، والتفت حول الخليفة المتوكل واستعملت سلاح الإرهاب الفكرى تلوح به في وجه الشعراء الآخرين الذين يناصرون الشيعة والعلويين وكأنما فتحت أبواب الخير لهؤلاء النهازين ، فأقبلوا من كل فج وصوب من الشام ومن الموصل ومن البصرة ومن الجزيرة العربية والكوفة وصبوا جميعاً في مستنقع الذهب (بغداد) وكان ممن اشتهر في هذا العصر على نفس المستوى الذى اشتهر به على يد الجهم الشاعر أبو الشبل الرجمي الذى فضح نفسه ورمى قناعه وصرح بما يدور في خلد الشعراء الآخرين الطامعين فخطب زوجته مهلاً فرحاً بالخير الذى سينهمر عليه انهمازاً لانضمامه إلى حزب ابن الجهم فقال لها :

اقبلى فالخير ، مقبل و اتركى قول المعلل
وثقى بالنجح إذا به صرت وجه المتوكل

ولعل العطاء الذى أعطاه له الخليفة وهو ألف درهم عن كل بيت وكانت آيات القصيدة ثلاثين بيتاً تين كيف اشترى العباسيون شعراءهم ، بينما كان شعراء المذاهب الأخرى يموتون جوعاً وتعذيباً في سبيل مبدئهم .

وابهاً : من أهم الشعراء الذين ساروا في ركاب المتوكل بمدحونه وبيّنون فضله وفضل آيائه وأنه الوارث الوحيد للنور النبوى وأنه الذى أعاد عدل الرسول هو الشاعر الفذ البحتري وله مدائح كبيرة وعظيمة في المتوكل وفي وصف الأبنية والقصور والبرك التى بناها ، وللبحتري دراسته الخاصة ، ولكن القارئ لهذه المرحلة يجد أن بعض الشعراء الذين التفوا حول البحتري وكانوا من تلاميذه قد بالغوا في مدائحهم مبالغة مقبلة وأرادوا التفوق على استاذهم البحتري والتفانى في حب المتوكل طمعاً في عطائه الغزير ومن هؤلاء التلاميذ المتفوقين على الأساتيد ابراهيم بن المدبر الذى اصطنع منهجاً جديداً في مخاطبة المتوكل فكان يناديه في شعره بأنه حجة الله ، وقد انتقل هذا النداء من الشيعة الذين كانوا ينادون رجال الدين بأنهم حجج الله وبالأخص غلاة المذهب

الإسماعيل الفاطمي ولذا اختلط الحابل بالنابل وأصبحت ألفاظ الشيعة تستعار لألفاظ العباسيين ولم ندر أنهم المتشيع وأبهم المتسنن ، وعندما يعرض نصيان لا يعرف مؤلفهما لا ندرى أهو شيعي أو سني ، وسوف نتناول شاعراً ذا شأن في السياسة على ابن الجهم في الأهمية وهو الشاعر .

مروان بن أبي الجنوب

يعتبر هذا الشاعر من معالم الشعر السياسي في القرن الثالث وهو من الشعراء المحرمين عند الشيعة ، فهو حفيد الشاعر الكبير مروان بن أبي حفصة الذي تخصص في مديح الخليفة المهدي وهو من ناحية اليمامة قد سلك مسلك جده أو سار على النهج الذي سار عليه جده في هجاء على بن أبي طالب رضي الله عنه ، فكان من الطبيعي أن يقربه المتوكل ويجلسه عن يمينه ، ولذا كان مروان من الشعراء المفلقين أي الذين ينبغون في لون واحد فقط وهو لون الشعر السياسي ، وكان المتوكل حاقداً أشد الحقد على العلويين لأسباب عاطفية إذ أحب واحدة منهم وصدته فلم يكن كرهه للعلويين كرهأ مذهبياً وإنما كان كرهأ ضيقاً وقد تقفن العباسيون في التكتيل بالشيعة وتفتنوا أيضاً في إعلاء شأن شعرائهم المخلصين ، وقد دافع مروان هذا بحمارة شديدة ، عن حق العباسيين في الخلافة سائراً على نهج جده ابن أبي حفصة ، مفنداً المبادئ التي يقوها العلويون في حقهم بالخلافة وأنهم أولى بأرث الرسول (ص) لأنهم أبناء السيدة فاطمة الزهراء ، فرد عليهم مروان بن أبي الجنوب بأن العم مقدم على أولاد البنت في الوراثة حسب حكم الشريعة ، ولذا فإن العباس عم النبي أولى بالوراثة من أولاد فاطمة الزهراء حسب حكم الشريعة ، وقال في ذلك قصيدة ميمية نغتزىء هذا الجزء اليسير منها ونبين من خلاله أن الشعر السياسي قد جنى على الناحية الفنية فهو أشبه ما يكون بمقالة ثورية لكن تختلف عن النثر بأنها موزونة ومقفاة ولا شيء فيها من جمال الخيال أو من الدهشة ، لقد أصبح للشعر أداة رخيصة في أيدي رجال السياسة ، انظر إلى هذه الأبيات الهابطة .

ملك الخليفة جعفر للدين والدنيا سلامه
لكم تراث محمد وبعد لكم تلى الأعلامه

وعلى ذكر العدل ، وكان المتوكل قد قبض على أعدائه ووضعهم فى تنور من
خشب ملأه بمسامير من حديد ، كان ابن الزيات أول من فعل هذا التنور .

يرجو التراث بنو البنا ت وما لهم فيها قلامه
والصهر ليس بوارث والبنت لا ترث الإمامه
أخذ الوراثة أهلها فعلام لومكم علامه

وهكذا هبط مروان بالشعر من مملكته العالية ليصبح فى خدمة مملكته
السافلة ، وكان مروان فى بعض الأحيان يقدم مدائح بهىء من النسيب
والغزل الرقيق يحى فيه موطنه الأول بلاد نجد ، ويدعو لها ولأهلها بنزول الماء
والسقى ويتمنى أن يزور الإمامة وأن ينعم بقرب أهله ويتحسر على أيام الشباب
ويقارن بينها وبين أيام الشيب ويتذكر حبه الماضى ولكن الصور التى جاء بها
صورة هزيلة قديمة من كثرة الاستعمال ، انظر إلى هذه الصورة التى تحمل شيئاً
من الرقة ولكن ليست تحمل شيئاً من الجدة والغرابة .

سقى ورعياً لأطعان مولية
ففيها خرائد كالغزلان والبقر
شمس الشباب على اليوم طالعة

وسوف تغرب إن الدهر ذو غير

وله شعر ورد فى مروج الذهب للمسعودى مما يدل على أنه عمر زماناً
طويلاً ، حتى قال شعراً فى الخليفة المعتز ، وعلى كل فإن هذا الشاعر يمثل ركناً
من أركان المدرسة العباسية .

الشعر السياسي في القرن الثالث

مقدمة

كما أشرنا من قبل فإن القرن الثالث هو قرن السياسة ولكن السياسة ليست عملاً سهلاً ، فمفهوم السياسة اليوم يختلف عن مفهوم السياسة في العصر العباسي ، إذ عمل بنو العباس على إغراق المجتمع في اهتمامات غير جادة ، وأهم هذه الاهتمامات الاتجاه نحو شعر الغزل ، حتى لقد كان الخلفاء يحزنون إذا ترك شاعر اللهو والمجون واتجه إلى الزهد والتصوف ، إذا كانوا يفضلون أن يكون المجتمع مجتمع مغنين وراقصين وعازفين على أن يكون مجتمع مجاهدين ومتفقيين جادين .

ولعل العصر العباسي لم يعرف فقيهاً وعالمًا وشاعراً عذرياً كالشاعر محمد بن داود الأصفهاني ، وهو صاحب كتاب شهير يسمى كتاب (الزهرة) ، وكتاب الزهرة له أثره الخطير في الشعر السياسي ومنه تخرج رجال ونساء ، بعضهم كان متفرغاً للسياسة وبعضهم تفرغ للأغراض الغزلية والزهدية والتصوفية ، وكتاب الزهرة هذا ينقسم إلى خمسين باباً كلها نصوص من الغزل المعفي ، ولأن صاحبه ومؤلفه كان فقيهاً على المذهب الظاهري ، وكانت أبواب الكتاب موزعة على أغراض الغزل فإنه حاول أن يمزج الفقه بالغزل ، ولأنه كان فطناً ذكياً فإن مدرسته كانت تضم مجموعة كبيرة من الشعراء الذين يقف بعضهم بجانب العباسيين ، ويقف بعضهم الآخر في الجانب المناوئ ، وكانت حلقة مجالاً للمناقشة والجدال ، وبعض هذه المناقشات تتصف بالعمق وبعضها الآخر يتسم بالسهولة واليسر قيل إن رجلاً سأله يا شيخنا : متى يكون الإنسان في حالة سكر ؟! فرد عليه قائلاً : إذا ابتعدت عنه الموم ، وباح بسره المكتوم وقيل إن ابن الرومي جاء في حلقة ، ودفع إليه ورقة مكتوبة فأخذها وتأملها طويلاً ، وكتب في ظهرها ما كتب ، وبعد انقضاء الدرس ، أخذ تلاميذه الورقة ، فإذا بابن الرومي قد كتب إليه هذا السؤال الشعري .

يا ابن داود يا فقيه العراق أفتنا في قوافل الأحداق
ونظروا في ظهر الورقة فإذا برد ابن داود يقول

وقتل التلاقي أحسن حالاً عند داود من قتل الفراق
كيف يفتكمو قتل صريع بسهام الفراق والإشتياق

أى أن ابن داود حاول في هذين البيتين أن يبين أن حاله كحال أهل عصره
فهو وإن كان فقيهاً جليلاً إلا أنه يرى أن القتل ينقسم إلى قتلين ، قتل عند
اللقاء ، وقتل عند الفراق وأن من يميت عند التلاقي فإنه إحسن حالاً ممن يميت
عند الفراق ، وأنه صريع من النوع الثانى الذى مات بسبب البين والبعد .

إذا كان هذا هو حال الفقهاء والعلماء ، وإذا كانوا قد أسهموا في شيوع
هذا اللون من الجدل ، وفرق بين شاعر يناقش من هم أصحاب الحق في
الخلافة أمهم بنو العباس ؟ أم هم بنو علي ؟ ، وينال هذا الشاعر ما ينال من
تعذيب وألم في سبيل مبادئه .

وبين شاعر آخر يناقش أيهم أشد قتلاً اللقاء أم الفراق ؟ ولعل في هذا ما
يدل على شيوع شعر الغزل في جميع البيئات حتى على ألسنة الفقهاء والأجلاء
وفي مجالسهم ، حتى إن كتاب الزهره هذا يحوى غزلاً كثيراً ، حتى إن الفقيه
المعنى المتبول يحمل فيه عذاب الحب الشديد وأوجاعه وأوصابه ومن أشعاره
السائرة الذائعة في القرن الثالث ، ما قاله في وصف الفراق — مرة ثانية .

وكم جربت من وصل وهجر ومن حال ارتفاع وانضاع

وكان من أهم العوامل التى أدت إلى شيوع شعر الغزل جنباً إلى جنب مع شعر
السياسة ، بل كان الغزل كالماء الذى يطفىء النار ، والهواء فى الصحراء
القائظ ، يحاول أولو الأمر عن طريقه أن يطفئوا الجذوة المشتعلة حول الخلاف
بين العباسيين والخوارج والشيعة والمرجئة ، وغير ذلك من الفرق التى لا حصر
لها ، وكأنهم كانوا يريدون أن يعيدوا الكرة التى بدأها بنو أمية ، حين شجعوا
شعر الغزل فى مكة والمدينة فى القرن الأول الهجرى ، من أجل أن ينسى الناس

ما فعله الأمويين من أجل تحويل الخلافة إلى ملك الوراثية ، واضطهادهم لبنى العباس وبنى علي ، فنبتت بيئة الغناء وشاعت أشعار الغزل في أطهر مكانين في مكة والمدينة ، ولكن شتان شتان بين عصر وعصر ، ففي القرن الثالث تعددت المدارس وتنوعت التيارات ، فوجدنا مدرسة تنشأ بجانب مدرسة الغزل والسياسة هي مدرسة المغنين والمغنيات منقسمين إلى مدرستين كبيرتين .

١ — مدرسة الغناء المحافظ ، وتتبع إسحاق الموصلي .

٢ — ومدرسة أخرى مجدة هي مدرسة إبراهيم بن المهدي وكلا المدرستين تخدم نوعاً معيناً في السياسة ، فإذا كانت مدرسة في خدمة أهل السنة ، فالأخرى مدرسة في خدمة المعتزلة ووضع الغناء كما وضع الغزل في خدمة السياسة أيضاً .

وكان من هؤلاء المغنين السياسيين من يتقن النظم ويتقن التلحين ويتقن الغناء ، وكان أمثال هؤلاء ذوى شأن عظيم ، وخطر داهم على عقول الناس في ذلك القرن فهم يشكلون العقول والقلوب ويتحكمون في العواطف .

من هذه المدرسة الشاعر والمغني والملحن عبد الله بن العباس ومن أشعاره المعروفة هذا الشعر الذي لعب دوراً في سياسة القرن الثالث يقول فيه :

بأني زور أتأني بالغلس	قمت إجلالاً له حتى جلس
زارني يخطر في مشيته	حولته من نور خديه قيس
فتعائقنا جميعاً ساعة	كادت الأرواح فيها تختلس
قلت : يا سؤى وبا بن الدجى	في ظلام الليل ما خفت العس
قالت : قد خفت ولكن الهوى	أخذ بالروح منى والنفس

ويتملء كتاب الأغـنـى بتراجم المغنين والمغنيات في العصر وما لحنوه من أصوات وأغان ، ويدل على كثرة شعر الغناء في القرن الثالث من أن الخليفة المعتمد على الله ، أمر الشاعر علي بن يحيى المنجم ندبه ، وسميره ، وصديقه وخليله ، أن يجمع الأغاني التي صنعتها عريب ، فأخذ علي بن المنجم منها

الصحف والدفاتر التي دوت فيها أغانيها ، فكانت ألف أغنية من عيون الأغاني في القرن الثالث ، هذا الكم الهائل انتاج مغنية واحدة ، فكيف تصور ما تغنى به عشرات المغنين والمغنيات ؟ وكأن الناس في القرن الثالث لم يعد لديهم إلا أن يرتادوا أماكن الغناء واللهو وكان الشباب في ذلك العصر انصرف بكليته إلى السماع ، وكما نعلم ن هذه العوامل تفت في عضد الأمة ، فتتحل أعضاؤها ويذهب تماسكها ، فليس كل الغناء مباحاً ، ولكن العباسيين فتحوا الباب لما هو مباح وما هو غير مباح ، واستباح النخاسون (تجار العبيد) لأنفسهم أن يفتحوا دورهم لفئة من الشعراء والشاعرات لكي ينمو نوع جديد من الأدب الهابط الذي يخاطب الفرائز والأحاسيس فقط ، وكثيرات من الفقيئات والجواري كن يعرضن في السوق ويعلن ويرجلن من بغداد إلى البصرة والكوفة والحجاز ومصر وخراسان فينشرن معهن هذا الرباء وأى وباء .

ويروى أن محمد بن داود بينما كان يسير يوماً في بغداد بصحبة القاضي الفقيه محمد بن يوسف فسمع جارية تشدو بأبيات من تأليفه قال فيها .

الله حرم قتل في الهوى سلفاً
وأنت يا قاتل ظلماً تحلله

فاستنكر القاضي محمد بن يوسف هذه الصورة لأنها تزج بلفظ الجلالة فيما لا يجوز أن يزج به فيه ، وبقية الأبيات التي لفظت بها الجارية وصف للتلاق وما يحدث فيه ومنه ، ولهذا فإن نزعة الغناء قد تأصلت في المجتمع ، ولم ترع حقاً لدين أو خلق . بل .. يروى أن التجار قد أسهموا في نشر هذا النوع من الشعر فكانوا يكتبونه على السلال والفخار — وملابس النساء ، بل وعلى ملابس بعض الرجال المشبهين بالنساء ، هذا ما حدث للغة الغريبة ، فبعد أن كانت لغة النابغة والأعشى وحسان وغير هؤلاء أصبحت لغة دور النخاسة في بعض جوانبها وحدث تغيير فيها فجئحت إلى الأسلوب الشعري الذي يشبه الأسلوب النثري وأخذت تهبط رويداً رويداً حتى وصلت إلى الحضيض في أواخر العصر العباسي وأوائل عصر الانحطاط ولعل هذا يفسر أثر السياسة في

المهبط : ترى - أيضاً - فإن العباسيين لم يضربوا بيد من حديد على أصحاب تلك الظواهر المريضة ، وادعى الشعراء ، وعلى رأسهم علي بن يحيى المنجم أنهم شعراء الحداثة والرقّة والأفكار الجديدة ، ومن هؤلاء الشعراء المتخصصين المنضمين لهذه المدرسة الحديثة ، الشاعر خالد بن يزيد الكاتب الذى ذاع شعره الرقيق أو قل الركيك فى القرن الثالث ، والشاعر الحسين بن الضحاك الذى يشبه سلفه ، انظر إلى الأول يصف ما يفعله الحب فى الناس ، وكيف يقضى ليله ساهراً باكياً ، وينتظر طلوع الصباح فلا يأتى ، وبعد أن بكى ذهب نظره ، يقول موجهاً الخطاب إلى محبوبته النائمة .

رقدت ولم ترث للساھر وليل الحب بلا آخر

وقال ابن الضحاك ، فى مقطوعة وصفت عند القدماء نرى فيه كثيراً من التجوز وعدم الصحة ، فقد وقع القدماء أيضاً فى مصيدة النقاد الذين آزرُوا البيت العباسى واستحسنوا كل ما حدث فى عصره ، يقول الحسين بن الضحاك ، واصفاً محبوبته التى تمشى مطرقة إلى الأرض ، وهى معجبة بجمالها ، تظن نفسها أجمل من يوسف ، وهى مثل فرعون فى الكبر والظلم ، ولأنها كذلك فقد جعلت الحياة غير نافعة ، وهى مشغولة بما تعيش فيه من نعيم تياهة بما يحتويها من جمال ، قالوا إن هذه القطعة تفيض رقة وتكاد تطير من الفن نجفة لأن وزنها القصير المليء باللحن والنغم يعطيها هذه الرقة المألوفة والسهولة الميسورة .

عالم بحيره	مطرق من التيه
يوسف الجمال	وفرعون فى تعدييه
النعيم يشغله	والجمال يطفئه

ومن أبناء هذه المدرسة أيضاً الشاعرة الجارية (قُضْل) كانت من كبريات الشاعرات العباسيات المشهورات فى القرن الثالث وكانت تصف بالجرأة وهى تشبه فى شعرها ولادة بنت المستكفى فقد كانت تتغزل فى الرجال ، قالت فيهم .

علم الجمال تركتني في الحب أشهر من علم
فارقتني بعد الذنوب فصرت عندي كالخلم
ما كان ضرك لو وصل تَ فحُفَّ عن قلبي الألم
وعلى نفس المتوال سار شعراء كانوا نكبة على الشعر من ناحية السهولة
المفرطة ، مثل : على بن يحيى المنجم

الشعر السياسي في القرن الثالث الهجري دور المرأة الشاعرة في السياسة

المرأة العربية عرفت بالشعر السلس الفصيح البليغ منذ العصر الجاهل والإسلامي وعصر بني أمية ، وكان أمراً طبيعياً أن تنبغ شاعرات بين النساء في العصر العباسي ، ولم يكن شعرهن هباء منثوراً ، وإنما لعبن دوراً خطيراً وأساسياً في السياسة ، غير أن طبيعة البيئة العباسية أنها قدمت لنا نوعين من الشاعرات ، هما الشاعرة الحرة العفيفة الطاهرة النقية . والنوع الثاني هو الشاعرة الجارية غير العربية التي هضمت اللغة العربية واستطاعت عن طريق إجادتها أن تؤلف شعراً يسرى في الدماء العباسية مسرى السم في العسل ، ولذلك حرصت الاتجاهات السياسية المختلفة على ضم الشاعرات إليها لما للمرأة من تأثير قوى في السياسة والحياة العامة والحياة الخاصة أيضاً ، ولا زالت بعض أنغام العفة تترنح في دلال على عتبات الشاعرة المعروفة ليلي الأخيلية وهي النموذج الذي يحتذى به عند شاعرات المشرق في بغداد وغيرها عندما وجهت رسالة لصاحبها توبة الحميري وقد ظنت أنه أراد بها سوءاً وأنه يحاصرها بشكه فيها ، إذ قالت له .

وذى حاجة قلنا له لا تبح بها
فليس إليها ما حيتَ سبيل
لنا صاحب لا ينبغي أن نخونه
وأنت لأخرى صاحب وغيل

فالمثل الأعلى الذي يحتذى به هنا هو الوفاء والإخلاص ، وكان هذا شأن الشاعرات في العصر الإسلامي والأموي ، أما في العصر العباسي فقد اختلط الحابل بالنابل والطيب بالخييب ، ودكت الأرض دكاً ، فلم تعد القيم واضحة تمام الوضوح ، أو قل إن المجتمع كان ممزقاً بين اتجاهات مختلفة ، ولم يجتمع

الناس على سواء ولذلك نرى ظاهرة غريبة هي أن الشعارات في العصر العباسي تناقص عددهن ، عن الشعارات في العصور السابقة ، وكأن الشعر قد أصبح وصمة عار للمرأة فنأت بجانبها عنه ، أما الشعارات البارزات في العصر العباسي فكان إما متمميات إلى البيت العباسي نفسه أى أنهم أميرات يدن بالولاء والطاعة للبيت الذى نشأن فيه ، وإما شاعرات متمميات إلى دور اللهو ، وبيوت النخاسة أو هن من الجوارى اللاتى أعتقن وكان عتقهن سبباً في انطلاقهن وقولهن ما يجوز وما لا يجوز ، ومن هذه الطائفة كان الاتجاه السياسى الغالب هو الاتجاه العباسى أيضاً وكان الراية السوداء قد غطت الرجال والنساء وجعلت الشعر يسير في اتجاه واحد غالب ، كما أن العباسيين شجعوا شعر الغزل ومدوا له يد العون لأن الدولة حين تحشى مظاهر السياسة المناوئة فإنها تشجع مظاهر الانحراف وترى فيها نجدة وعوناً لأن المال والقراغ والجدة مفسدة للمرء أى مفسدة . وقد لعبت هذه الطائفة من الشعارات دوراً خطيراً في إنصراف الناس وطبقات الشعب عن الأمور الجادة وأن يحثوا عن المعنى القريب والصورة المرحية وهذا هو ما قام به العباسيون بذكاء وحكمة . والدليل على ذلك أن أشهر الشعارات العباسيات على الإطلاق كانت أميرة عباسية أبوها خليفة هو المهدي ابن المنصور كما تسنم الخلافة أخوة لها أحدهم هو أشهر شعراء بنى العباس هارون الرشيد والأخوان الآخرون هما موسى الهادي ، وإبراهيم بن المهدي وكذلك شهدت ابنين من أبناء أخيها جلسا على عرش بنى العباس وهما الأمين والمأمون ، تلك هي الأميرة الشاعرة العباسية عليّة بنت المهدي أخت الرشيد والهادي وإبراهيم من الأب أما أمها فكانت جارية مغنية تدعى (مكنونه) اشتراها المهدي في حياة أبيه بمائة ألف درهم فولدت له عليّة التي تعرف في كتب الأدب أحياناً (باسم العباسية) لم تكن عليّة هذه شاعرة وحسب وإنما كانت مغنية تجيد العزف والغناء وكان الرشيد يذهب إليها لكي يطرب بالاستمتاع إليها تغنى شعراً في مدحها من إنشادها وغنائها ، وكذلك كان يطرب لسماعها ابناً أخيها الأمين والمأمون ، أما أخوها إبراهيم فكان شاعراً عازفاً مغنياً ، وكان يأخذ عنها الألحان ويردها حتى أن الأصفهاني (الأغاني

١٠/١٣١) قال إنه ما اجتمع في الإسلام أخ وأخت أحسن غناء من إبراهيم بن المهدي وأخته عُلية .

وعلى الرغم مما أشيع أو مما ذاع عن عُلية من مغامرات في الحب مع غلامها (رشاً وطل) وما ذاع من قصائد التشبيب بهما نظن أنها موضوعة ، فإن الأصفهاني كان شيعياً يحاول تشويه تاريخ بنى العباس ، على أساس أن العباسيين قد أخذوا حقهم في الخلافة . فإن الأصفهاني ينسب إلى أحد المقرين من بنى العباس قوله إنها كانت حسنة الدين لا تغنى ولا تشرب النبيذ إلا إذا كانت معتزلة الصلاة فإذا صلت أقبلت على القرآن وقول الشعر ، وينسب إليها كلام جميل المعاني ، جاء في كتاب الأغاني أيضاً ، وهو (ما حرم الله شيئاً إلا وقد جعل عنه عوضاً فبأى شيء يحتج العصي والمتنكح لحرمانه) .

نلاحظ إن عقيدتها مهترة اهتزازاً شديداً ، يكاد يكون فيها تبرير لشرب الخمر .

لقد قالت وغنت وشببت والله أعلم بالسرائر على أن الأمر الذي نركز عليه هنا أنها طلعت على الناس بصور عديدة أثرت في الشعر أبلغ تأثير في نهاية القرن الثاني وأوائل القرن الثالث . ولأن المعاصرة حجاب فإن الحكم على هذه الشاعرة التي كانت موجهة في هجائها مسرفة فيه فقد هجت جارية لها تدعى طغيان لوشاية قامت بها تجاه من تحب (عُلية) فقالت فيها ثلاثة أبيات من أشنع ما تهجى به امرأة .

وإذا انتقلنا إلى دورها في السياسة نجد روايات كثيرة تؤكد أنها دفعت دفعاً في أن تقول شعراً في الغزل ، وأنها كلما حاولت أن تنتهج نهجاً صحيحاً فإن خلفاء بنى العباس كانوا يدفعونها دفعاً إلى قول هذا الشعر الذي يشبه إلى حد بعيد شعر ولادة الأندلسية من ناحية المعنى والصور والتشبيهات فما أشد التجاذب بين بيتي المشرق والأندلس في هذه الناحية ، والدوافع في الأندلس تختلف عن الدوافع في المشرق فإذا كان الانبهار سياسياً في الأندلس فإن الانبهار في المشرق اجتماعي وخلقى ، فهذه الأميرة العباسية قد ملك عليها الحب زمام

قلها ، فإذا بها تفصح عنه على استحياء وتود السفر إلى بلد ناء بعيد ربما كان هذا البلد هو من رسم خيالها لتتلق باسم من تحب ، وكأنها كانت في البداية خاضعة لقيود انتهائها إلى بيت رفيع هو بيت عم النبي ﷺ لا شك أن هذا الانتهاء هو الشيء الوحيد القوي الذي منعه في البداية عن الدخول في منمعة وفي حومة شعر السياسة المقترن كضرورة حتمية بشعر الغزل غير العفيف ، إنها تبدأ كأفلاطونية المذهب أو كشاعرة عذرية فتقول .

كمت اسم الحبيب عن العباد
وردت الصابئة في فؤادي
فواشوق إلى بلد خلقي
لعلني باسم من أهوى أنادي

ويستمر هذا الاتجاه العذري طويلاً عندها ففي باب أشعار أولاد الخلفاء في كتاب الأغاني ج ١٠/١٧٤ عرض لهذا الشعر العذري وشكوى آلام الحب ولوعة الجوى بعيداً عن الاستتار واصطناع الأقتعة الكلامية ، وأقصى ما تصل إليه هو خلق صفات الجمال على المحبوب وهو جمال معنوي وليس جمالاً جسدياً ولا تنسى نصيبها هي الأخرى من إطرء نفسها ترغياً له وإثارة وإشفاقاً لنجد أسلوباً أشبه بأسلوب الصوفية يقترب من أسلوب رابعة العذوية في هذه الصور ذات الشفافية الرقيقة الناعمة إذ تقول .

ولا خلا منك لا قلبي ولا جسدي كلي بكلك مشغول ومرتهن
وحيدة الحسن مالى عنك مذ كلفت نفسي بحبك إلا الهم والحزن
نور تولد من شمس ومن قمر حتى تكامل فيه الروح والبدن

فإذا انتهت من هذا الاتجاه شبه الصوفي إذا بها تتقلب انقلاباً عجيبياً حين تفصح وتعلن عن حبها لرجل بعينه وتهب له شعرها ولكنها تعلن في نفس الوقت أنها تلجأ إلى التعمية فتكنى عنه باسم زينب ، ولم تكن زينب هذه سوى الغلام الذي يدعى (رشاً) ولأن الناس على دين ملوكهم فإنهم قلدها

وأصبحت العباة غاية المرام عند أهل الكلام ، بل عند طائفة معينة منهم ،
انظر إلى شعرها الخفيف اللطيف الذى سلب أفقده الشعراء والشاعرات على
وجه الخصوص ، هل تجد فيه جديداً أو هل تجد فيه شيئاً يستحق التقليد ، أو
هل تجد فيه شيئاً مؤثراً فى المجتمع العباسى ذى القلب المريض والعقل الأكثر
مرضاً إن هذه بداية النهاية لغزو التار وانقضاء الخلافة إذ تقول العباة .

وجد الفؤاد يزيننا وجداً شديداً متعباً
أصبحت من كلفى بها أدعى سقيماً منصبا
وجعلت زينب سيرة وكتبت أمراً معجبا
قالت : لقد عز الوصال ولم أجد لى مذهبا
والله لا نلتك المود ة أو تال الكوكبا

ولم يكن هذا الغلام (رشاً) هو الفتى الوحيد الذى قالت فيه شعراً ، بل
إن الفتى الثانى وهو (طل) الذى يبدو أنها كانت تحبه حباً حقيقياً وكانت
تعتمد إلى التورية أيضاً حين تنغزل فيه ذاكرا اسمه ولكنها تورية عذبة لطيفة إذ
تقول فى غزلية من غزلياتها الجامعة بين التورية والعنرية .

أيا سرورة يستنان طال تشوق

فهل لى إلى طل لديك سبيل

ثم ننهى حديثنا عن هذه الشاعرة فنعلم من كتاب الأغاني أن الخليفة هارون
الرشيد قد ترامت إلى أسماعه قصة غرام أخته ، وفتاها طل فتهرها ، وأخذ عليها
عهداً ألا تكلم طلاً ولا تسميه باسمه ، فستجيب الأميرة لرغبة أخيها الخليفة ثم
تلعب المصادفات الطريفة دوراً فكها يظهر شيئاً ويخفى أبعاض شئء حين يمر
الخليفة وهى تدرس آيات من سورة البقرة حتى بلغت إلى قوله تعالى (فإن لم
يصبها وابل فطل) وتفتن الأميرة إلى لفظ طل وتذكر أنها أقسمت ألا تنطق
هذه الكلمة فتقرأ الآية هكذا (فإن لم يصبها وابل) فالذى نهانا عنه أمير
المؤمنين (وهنا يدخل الرشيد عليها ويقبل رأسها ويقول لها قد وهبت لك
طلاً ، ولا أمتنع بعد ذلك من شئء تريدينه .

ولعل هذه القصة (والله وحده يعلم مدى صحتها) تشير ولو من بعيد إلى دور الخلفاء أمراء المؤمنين في شيوع لون معين من القن والجور على لون معين آخر ربما لأن اللون الأول يخدم مصالحهم ويحقق لهم الاستقرار حتى ولو كان من ذوى الرحم الأقربين إنها ظاهرة أجتاعية سياسية عباسية فارسية غير عربية على كل حال ولذلك فإن قصة عُليّ هذه وأخيها إبراهيم بن المهدي كانا من السوءات التى استغلها الشعراء من أعداء بنى العباس ونخص شعراء الشيعة ونالوا من سمعة الخلافة العباسية نيلاً كثيراً حينما كانت تجرى المقارنات بين حشمة وطهارة نساء آل البيت ورجاله وفجور نساء ورجال آل العباس .

أما الشاعرة الثانية فهى الفارعة بنت طريف .

تقدمة

إذا كانت عُليّة أو العباسة قد نشأت في بيت ملك وتحت سقوف القصور المذهبة ، فإن الفارعة بنت طريف الشيبانية كانت على العكس من ذلك ، إن الفارعة التى اختلفت المصادر باسمها فسمتها لىلى تارة وفاطمة تارة أخرى كانت شاعرة فارسة خاضت غمار الحرب في جيوش بنى العباس لابسة درعها شاهرة سيفها غير هيابة لأنها أخت الفارس الخارجى الوليد بن طريف الشيباني ، الذى لقب بالشارى وهو اللقب الذى اصطلح الخوارج على تلقيب أنفسهم به إذ كل خارجى هو من الشراة الذين طلقوا الدنيا وكان الوليد هذا رأساً للخوارج على أيام الرشيد ، مقيماً بنصيبه وما حولها من نواحي ، وكان شجاعاً صاحب بأس جريئاً مقدماً ، بحيث كان سكان بغداد لا يأمنون نزوله إليهم وغارته عليهم فبعث إليه الرشيد قائده الفارس المشهور يزيد بن يزيد الشيباني الذى واجهه في معركة من أكثر المعارك ضراوة وهولاً انتهت بفوز يزيد وقتل الوليد ، وتعلم الفارعة بمقتل أخيها البطل المغوار فلبس ملابس الحرب وتهاجم جيش يزيد الذى يواجهها ويطاردها ويضرب بسيفه مؤخرة فومها قاتلاً (أغرى لقد فضحت العشيرة) يريد عشيرة بنى شيبان التى ينتسب إليه يزيد والوليد

والفارعة فألى أى جانب تنضم إلى الخوارج أم إلى بنى العباس قتلة أخيها ، إن قصة الفارعة هى قصة الخنساء القديمة .

الفارعة بنت طريف

هل ستظل على مذهب الخوارج ، أم تنضم إلى فئة العباسيين أم هل ستسهم
فى فن الغزل ؟

لقد بلغ التأثر مداه بالشاعرة الفارسة حين فقدت أختها البطل الشجاع ،
وكانت مالكة لناصية القصيد ، فقالت فى رثاء أخيها شعراً جزلاً رصيناً يجعلها
شبيهة بالخنساء فى رثاء أخيها صخر غير أن الفارعة ربما كانت أطول نفساً
وأجزل عبارة من الخنساء فأنشأت قصيدتها الفاتية الرائعة فى رثاء الوليد واقفة
على القبر فى المكان الذى قتل فيه قائلة .

ألا قاتل الله الجنأ كيف أضمرت فتى كان للمعروف غير عيوف
أى أنها تستنزل غضب الله على التراب أو على الرمة البالية التى يحتويها التراب ،
كيف استطاعت أن تحتوى روحاً لرجل كان يقدم المعروف بنفس راضية غير
كارهة .

ثم تؤكد أنها ستظل واقفة على القبر إلى أن نجد جواباً منه فيكلمها كما
تكلمه ، وإلا فلن تبرح مكانها وستتظر العمر كله حتى يجيئها التراب أو ينطق
الصخر فتقول :

فإلا تحيى دمنة هى دونه فقد طال تسلى وطال وقوف
وهول الفجيعه فى أخيها البطل تطلب الفارعة بنت طريف من الدنيا كلها
أن تحزن لقتله فهو جدير بأن تحزن الدنيا عليه لأنه نازح على الظلم خارج عن
الجور متعشق للحرية فقد تقدم إلى ساحة المعركة التى قتل فيها بعد أن أبلى
وأحسن البلاء فتقول على لسانه .
أنا الوليد بن طريف الشارى قسوره لا يصطلى بنار
جوركم أخرجنى من دارى

وهو يقصد بالجور حكم العباسيين وأن هذا الحكم الظالم هو الذى استغفروه وجعله يترك بلاده وأهله وخلانه ويذهب إلى معمة القتال وحومة الوغى ، فهو صاحب رسالة ومدافع عن قضية وهو يعتز بنفسه فهو أسد وهو نار تحرق إذن .. كانت الفارعة حتى هذه المرحلة تعبر عن رأى الخوارج ويخيل إلينا أن الدنيا كلها قد انحسرت في قضيتها ، وهى قضية أخيها الوليد ، وقد قتل الوليد في منطقة تدعى سهل الخابور وهو سهل كثير الخضرة ، أشجاره مورقة ، ومياهه غزيرة مما يجعل الفارعة تؤنب الشجر على اخضراره وإيقاره وتطلب إليه الجفاف والتعري ثم تمنى خالمة أفضل الصفات على أخيها البطل الفارس المغوار الذى لا يشق له غبار فتقول في هذه الفاتية .

فيا شجر الخابور ما لك مورقاً	كأنك لم تحزن على ابن طريف
فتى لا يحب الزاد إلا من التقى	ولا المال إلا من قنا وسيوف
فقدناه فقدان الربيع ولينا	فديناه من ساداتنا بألوف
حليف الندى إن عاش يرضى به الندى	وإن مات لا يرضى الندى بحليف
فإن يك أرداه يزيد بن مزيد	فيارب خيل فضها وصفوف

والمعانى التى تحتويها هذه الأبيات صادقة تنبعث عن لوعة وقلب باك ، وتظهر أن الصراع بين الخوارج والعباسيين كان مريراً ، وبما عرف عن الخوارج من شجاعة وقوة وبأس وإقدام في ميدان المعركة فإنها أضافت بعض الصفات الأخرى كالكرم والندى ، واستعانت بصور من الطبيعة كالشجر والأوراق والربيع ، ثم ظهرت في نغمتها روح التحدى فهى لم تستسلم للحزن وإنما تفخر بإقدام أخيها وشجاعته ، ويستبد بها الحزن الشديد فتولد منه صنوفاً من الحزن ، فالخزن ليس واحداً ، وإنما هى أحزان وأحزان ، وتعرض هذه الألوان وما أصاب قومها الشيبانيين من رزء لأن أخاها كان درعاً حصيناً وقلعة منيعة وجيشاً في نفسه يُغنى عن جيش كامل وهى بهذا تخرج من دائرة الأحزان الضيقة إلى دائرة الأحزان الواسعة ، فتخرج من حزن الفرد إلى حزن الجماعة فتقول مصورة ألم قومها .

ألا يا لقبومى للنوائب والردى ودهر مُلِح بالكرام عنيف ...
هى تأتى لقومها وما سيحدث لهم بعد صوته ، فسيأتى عليهم دهر عنيف على
الكرام غير قاس على اللعام .

وللبدر من بين الكواكب إذ هوى وللشمس همت بعده بكسوف
وللث فوق النعش إذ يحملونه إلى حفرة ملحودة وسعوف
بكت تغلب الغلباء يوم وفاته وأبرز منها كل ذات نصيف

تغلب هذه القبيلة الكبيرة وشبان فخذ بينها وتطرق الفارعة كثيراً من المعانى فى
رثاء أخيها وذكره ، والبكاء عليه وتوبخ قومها لعدم الثبوت معه فى الحرب
فضيعوه وضيعوا أنفسهم بل أنها توبخ السيوف التى مزقت جسده ، ولو قد
علمت تلك السيوف إلى من تسدد لارتدت هيبة وخوفاً ، وهو معنى جميل
وجديد وتعليل بارع على لسان الشاعرة الفارسة مناجاة ذلك الميت العزيز
قائلة :

أضاعك قومك فليطلبوا إفادة مثل الذى ضيعوا
لو أن السيوف التى حدها يصيبك تعلم ما تصنع
نبت إذ جُعِلت هيبة وخوفاً لصولك لا تقطع

ويمكن أن نقول كلمة أخيرة فى تلك الشاعرة وهى أنها كانت ظاهرة متميزة
فى ذلك العصر ، وأنها عبرت عن وجهة نظر وتخلت عن أحاسيسها كامرأة
وعواطفها كأنتى من أجل قضية قومها الخوارج ، ولم تقرح حين أرسل إليها
العباسيون رسلهم عارضين عليها متاع الدنيا — ما لهم وذمهم — فرفضت ذلك
بإباء وشبه وظل شعرها سياسياً مذهبياً فى الدرجة الأولى ومدافعاً عن حق
الخوارج فى الخلافة ، وظلت شوكة فى مضجع العباسيين يؤرق نومهم ،
ويجعلهم فى خوف شديد فهى بذلك تختلف كل الاختلاف عن سابقتها
الشاعرة العياصة فلا مصلحة لها فى الانخراط فى سلك شعراء الغزل والمجون ،
ويقودنا هذا الحديث إلى تناول شاعرة نالها موقفاً الخاص وهى من الحرائر
ومن قبيلة ذات شأن كبير وهى (ولادة المهزمية) وولادة هذه من البصرة

وهى واحدة من الشاعرات الحرائر وهى قرية النسب لأبى هفان بن عبد الله
بن أحمد بن حرب المهزى الراوية المعروف .

ولقد روى أبو هفان هذه الولادة المهزمية شعراً جزلاً فخماً فيه فحولة
الأوائل ورصانة المجيدين وقوة المتكئين بل إن النماذج التى وصلتنا من شعرها
ربما لم يصل إلى مستواها الفنى شعر كثير من الشعراء الكبار ، وكانت هذه
الآيات متدنية غالية التدوين ، إذ قالت فى الزهد وتقوى الله وكان هذا الاتجاه
سياسياً فى المقام الأول لأن اتجاه الزهد كان يناوئ اتجاه الطرف والمجون الذى
نخر فى عظام المجتمع العباسى .

الشاعرات القيان ودورهن في الشعر السياسي

تحدثنا عن بعض الشاعرات ، وهما شاعرتان من الشاعرات اللاتي كن حرات ، هذا الصنف الذي ستحدث عنه الآن هن من القيان وهي الجارية المغنية المؤلفة ، وأحياناً تلحن الشعر ، وكان دور هذه الفئة أبرز وأقوى من دور الفئة السابقة ، إذ لم يكن الشعر النسائي في القرن الثالث مقصوراً على الحرائر وحدهن دون القيان ، وذلك بأن المجتمع العباسي قد وجدت فيه طائفة عريضة من الجوارى غير العربيات اللاتي أتبن عن طريق السبي في الغزوات أو عن طريق الشراء ، وقد كن ينتمين إما إلى الفرس أو الهند أو بلاد أوروبا ، وكانت الحرة مهما قالت أو فعلت فإنها مكيلة بتقاليد قومها العريقة أما الأجنبية فإنها لا تنتمي إلى تلك الأصول ، وإنما تنتمي إلى أقوام تختلف تقاليدهم وعاداتهم عن العرب ، والعربية الحرة كانت محجة في الأغلب أما الجارية فلم تكن حريصة على الحجاب فكانت كاشفات عاريات ، ولذا استولن على ألباب وأخذت العرب لسهولة الإطلاع على جمالهن وسهولة شرائهن أيضاً ، وما لبث الأمر أن تطور كثيراً في العصر العباسي إذ انتخب القيانون وهم تجار العبيد فئة من الجوارى وأعدوهم إعداداً أدبياً وديريهن على قول الشعر ، لأن القينة تباع بضمن أغلى كثيراً من ثمن الجارية وعلموهن العزف والغناء وحسن الأداء مع توخي الجمال والبدئية الحاضرة والذكاء والنكتة السريعة في غير تخرج من فحش اللفظ سماعاً أو أداءً أو قولاً عادياً ، ولقد أحصى الأستاذ محمد رضا كحالة عدداً يربو على المائتين منهن في القرن الثالث فقط ، وقد فرضن أنفسهن فرضاً على حاضرة الدولة العباسية بغداد فشغل الناس بهن وشغلن الناس حتى كان الخليفة العباس نفسه حريصاً على اقتنائهن مفاخره بعددهن وجودهن ، وما أن الناس على دين ملوكهم ، فقد حرص وجوه القوم وساداتهم على ما حرص عليه الخليفة ، مع ملاحظة أن أكثرهن كن منحرفات منحللات ، وتعلمن هذا السلوك بأنه نوع من الظرف واصطناع الفكاهة ، ولعل

أقوى من أثرت في تكوين المزاج الشعبي وتحويله إلى وجهة خاصة بحيث يتعد الناس عن التفكير في الظلم الذي يقع من بنى العباس هي القينة عنان الناطفية .

عنان الناطفية

أخبار هذه القينة تدلنا على جهل مؤرخي الأدب بتاريخ ميلادها ولكنهم ركزوا على تاريخ وفاتها فقط وكان عام ٢٢٦ هـ . وكانت عنان هذه من أشهر نساء زمانها لفصاحتها وبلاغتها وحسن أحاديثها وسرعة خاطرها وبديتها ولأن الذي رباها يدعى الناطفي كان يجمع لها الشعر ويحضر الشعراء إلى ارتداد منزله حيث يقدم لهم الخمر وتبدأ عنان في غناء شعر بذيء أو أحياناً كانت تلتقط بعض الأشعار التي تعالج موضوعات يثمن منها الشعب الذي يقع تحت وطأة الجوع الشديد لدرجة أن بعض المؤرخين ، الغيورين على الإسلام وجدوا في الظلم الذي وقع على الناس نموذجاً كريهاً وغريباً وشديداً حتى إنه في بعض السنوات أكل الناس القنطريون والكلاب . أما الخضر فكانت أوراق الشجر ، بينا الخليفة وأعوامه ينفقون عن سعة وبينون القصور ويهون الجوازي أنفس اللآلئ ، المهم عندنا أن عناناً هذه قد شغلت مجتمع الأدباء والشعراء ومن كان يرتاد مجلسها من الشعراء دعبل الخزاعي ، ومروان بن أبي حفصة واليزيدي الحميري وكان مؤدب المأمون ، وكذلك الشاعر أبو النضر داعية البرامكة ، وأبو زهير العروضي فضلاً عن بعض الأعراب الذين كانت المصادفات تلقى بهم في نادياها ، بل لقد كان على رأس روادها في مجلسها الخلفاء العباسيون الذين كانوا لا يجدون مكاناً يزيل عنهم همومهم إلا في بيتها كما يقول صاحب الأغاني ، ومن ثم حاول بعض الخلفاء شراءها من سيدها الناطفي ، لكنه رفض بيعها ولما مات سيدها الناطفي دفع فيها مسرور الخادم ، وهو أشهر من خدم الخلفاء ويسمى مسرور السيف في الزائدة التي بيعت فيها مائتين وخمسين ألف درهم مع ملاحظة أن القاضي كان يتقاضى راتباً لا يتجاوز ستائة درهم في السنة وهي أعلى الرواتب في الدولة العباسية .

لقد كانت عنان تكتب على عصابتها هذه العبارة التي جعلتها شعاراً لكل امرأة تزين بها (ليس في العشق مشورة) وذلك الشعار في حد ذاته لون من تحريض

الناس ومراودتهم عن شيء لا يحسن الظن ، ولقد شجعت هذه الخلة — كما ذكر صاحب الأغاني ج ١١ ص ٢٦٨ — الشعراء المجان على أن يكتبوها بشعر يمتلىء بالمجانة والاختلال كما فعل الشاعر أبو النضر وطلبوا منها أن تبدى رأيها في شعرهم وهكذا أصبحت ناقدة وأخذت مقعد النابغة الذبياني تحكم بين الشعراء ، ولا شك أن هذه المكانة التي لم تكن تستحقها قد جعلت الشعراء يتقربون إليها ، وبما أن الخلفاء كانوا يرتادون مجلسها أيضاً فإنها أصبحت موجهة للسياسة العامة وللتيارات الأدبية الغريبة ، وقيل إنها كانت بارعة إذا قال أمامها شاعراً وشاعران أو أكثر فإنها تستمع إليهم جيداً ثم ما تلبث أن تصرعهم جميعاً إذا قالت شعراً فإنها تتفوق عليهم ، قيل في كتاب الأغاني إن الشاعر مروان بن أبي حفصة وهو الذي لا يشق له غبار في قول الشعر وهو يأتي على رأس قافلة الشعراء العباسيين قيل إنه دخل بيت الناطفي وكان الناطفي قد ضربها فرآها الشاعر مروان والدموع تنحدر على صفحة وجهها فأبدى أسفه على ما جرى فقال :

بكت عنان فجرى دمعها كالدر قد توبع في خيطه

وإذا بها ترد عليه في الحال والعبرة في حلقها :

فليت من يضربها ظالماً تحف بمناء على سوطها

وفزع مروان لهذه البديهة الحاضرة ويقول هذه العبارة : هي والله أشعر الجن والإنس .

ويذكر أبو زهير رزين العروضي أنه دخل على عنان وعندها رجل أعرابي فقال له : (ياعمى جاء الله بك على حاجة ، فقال لها : وما هي ؟) فتقول : (هذا الأعرابي يسألني أن أقول بيتاً ليحيزه ، وقد عجزت عن الابتداء فابداً أنت عليّ بالقول ، فقال لها أبو زهير هذا البيت :

لقد قل العزاء فعيل صبري غلغله حمولهم للبين زمت

هذا بيت بدوي ، فقال الأعرابي :

نظرت إلى أواخرها ضحياً وقد رفعوا لها عُصاً فزنت

العصاة . اللجام

فقال عنان :

كتمت هواهم في الصدر منى على أن الدموع على ثمت

يقول أبو زهير العروضي ، فكانت عنان أشعرا . لكن ما قيمة عنان هذه في
الشعر السياسي ، كان دورها أشد خطراً في الشعر السياسي ، فقد تخصصت في
مدح (يحيى بن خالد البرمكي) كما يقول صاحب طبقات الشعراء حيث قالت
فيه هذه الأبيات :

نفى النوم من عيني حولك القصائد
وآمال نفسي همها غير نافذ

إذا ما نفى عني الكرى طول ليلة
تعوذت منها باسم يحيى بن خالد

وزير أمير المؤمنين ومن له
فعالان من حمد طريف تاليد
من البرمكيين الذين وجوههم
مصايح يطفى نورها كل واقد
على وجه يحيى غرة يهتدى بها
كما يهتدى سارى الدجى بالفراقد
وفعلك محمود وكفك رحمة
وقد أسهمت عنان في توطيد نفوذ البرامكة وعندما ضربوا ، لم تضرب هي ،

لأنها كانت قد اتخذت لها خط دفاع ثان وهي مدحها لبني العباس أعداء البرامكة .

أما شعرها الغزلي فلا يمكن عرضه لفحشه إلا أننا لا نستبعد أن يكون هذا الشعر البريء قد لعب دوراً خطيراً في تفسخ المجتمع العباسي في القرن الثالث وسوف تظل هذه الموجة سارية عالية حتى يأتي بعد ذلك مد آخر هو المد الذي تأخر حتى القرن الرابع على يدى المتنبي وأبي العلاء ، فنحن الآن في زمن الجزر ولكن رب ضارة نافعة .

يأتي بعد ذلك دور شاعرة ثانية :

عريب المغنية

ولدت سنة ١٨١ ، توفيت سنة ٢٧٧ هـ .

لعل أهمية هذه القينة الشاعرة آتية من أنها عُمِرت طويلاً وشهدت معظم أحداث القرن الثالث الهجري ، وشغلت جزءاً من تاريخه وكان أهل زمانها من الخلفاء والوزراء وقواد الجيش والعمال والخدم مشغولين بها كثيراً لأنها جمعت كل أخلاق القيان وصفاتهم كانت فصيحة شاعرة ، عذبة الصوت ، بارعة الضرب ، ساحرة رقيقة ، استطاعت أن تستحوذ وتستولى على قلوب عدد من خلفاء بني العباس هم الأميين ثم المأمون ثم المعتصم ثم الواثق ثم المتوكل ثم المعتز ، ولها مع كل واحد من هؤلاء الخلفاء أخبار بعضها سياسي وبعضها عاطفي ، هذا فضلاً عن أبناء الخلفاء من أمثال أبي عيسى بن الرشيد وجعفر بن المأمون ، وإن كانت قد فضلت أبا عيسى بن الرشيد على جميع الخلفاء وأبنائهم كما يقول صاحب الأغاني ج ١٨ ص ١٨٤ وقد يتساءل الدارس لأدب القرن الثالث كيف يتسنى لمثل هذه القينة أن تفتن هذا العدد الكبير من ملوك بني العباس ؟ وأن تصرفهم عن شواغلهم وأن تحتل عرش الهوى والسياسة معاً حقبة زمنية طويلة ، والجواب أن الأمر صحيح كما ذكر صاحب الأغاني ، وكما أيدته المراجع اللاحقة ، ذلك لأن عريباً هذه عاشت ٩٧ سنة مليئة باللهو والمجون والإباحية المطلقة تلقى اشباكها

على هذا وعلى ذاك من خاصة القوم ، وقد تُفتن برأى واحد من العامة ثم تركه لتذهب إلى حيث المال والجاه والسلطان فكان تاريخها شديد الغموض لما في أخلاقها من تقلب ، وقد سعت الأحزاب المختلفة من برمكة وعباسيين وخوارج وشيعة بشتى فرقها إلى محاولة ضمها إلى صفوفها ولكن لأنها وجدت هوى في نفوس العباسيين كما وجدت بريق المال والسلطة في كنفهم فإنها نبذت الفرق والأحزاب الأخرى واختارت عن طيب خاطر أن تظل بجانب البرامكة من الناحية السياسية وأن تظل بجانب العباسيين من الناحية العاطفية ، فأعطت قلبها لهم وأعطت عقلها للبرامكة وسر ذلك كشف عنه أبو الفرج الأصفهاني إذ يذكر خبراً غريباً ، صدقه الناس من بعده وهي أن عربياً ابنه غير شرعية لجعفر البرمكي ولذلك خشي الناس هذه الحكاية فكانوا يقولون عريب ابنة أبيها كزياد بن أبيه ، وبعضهم يقول — وأغلبهم من أعداء البرامكة — إنها عريب بنت جعفر البرمكي ، ونحن نعرف أن مكانة جعفر وقتئذ كانت أكبر من مكانة الخليفة .

وقد أنجبها من إحدى العاملات في قصور البرامكة ، وعندما ولدت عام ١٨١ هـ وماتت أمها وهي طفلة عهد بها جعفر إلى سيدة تتولى شيوها ولكن قلب الدهر ظهر المحن وحلت بهم النكية ، ونهبت قصورهم ويوتهم وخدمهم وأموالهم ومن ضمن ما نهب عريب الطفلة آنذاك وتداولتها أيدي النخاسين وبيعت من نخاس لآخر حتى اشتراها عبد الله بن إسماعيل صاحب مراكب الرشيد ، وخرج عبد الله هذا إلى مدينة البصرة بها والبصرة ككل المأوى كانت نافذة واسعة تهب منها تيارات واتجاهات للفكر المشرق البعيد من هنود وفرس وغير ذلك كما كانت البصرة أيضاً عاصمة الحداثة أي أنها بلد يتفتح ومركز احتكاك بين الشعراء والمغنين والمتأدين فأدبت عريب وبرعت في فن الحظ والنحو والشعر والغناء برعت في ذلك كله حتى النهاية حتى أحصى لها صاحب الأغاني ألف صوت (أغنية) ونهبت في الكتابة وحكيته بلاغتها لبعض الكتاب فقال معلقاً على ذلك (ما يمنعا من البلاغة وهي ابنة شيخ البلغاء جعفر البرمكي) وكأن الكتابة إرث وكانت هي بدورها إذا ذكر جعفر دمت عينها ، والحق أنه الأخبار التي ترتبط

بها كثيرة وعديدة وأن خطرهما في دنيا السياسة كان كبيراً لدرجة أن الخليفة المأمون الذي يسمى عصره بالعصر الذهبي والذي ألف لمعه عدد كبير من الكتب أهمها كتاب عصر المأمون كما نعلم أن الخليفة المأمون كان دائم الإغارة على أعداء المسلمين الروم ونعلم أيضاً أنه في زمنه أنشئت مدرسة كبيرة للترجمة وكان يكافئ المترجم ما يوازي الكتاب ذهباً ورجل على هذا المستوى الرفيع من حب الجهاد: وحب العلم والعلماء كان يصر على أن تذهب معه عريب في أى حرب يخوضها مستبشراً بها مفضلاً إياها على نساءه الحرائر ، وكان غير المأمون من القواد يتهافون ويجهلون في التقرب إليها ، وأثناء غزوة من الغزوات طلب منها رجل من رجال المأمون أن تشده بعض شعرها ، فقالت هذين البيتين :

ماذا بقلبي من دوام الخفق إذا رأيْتُ لمعان البرق
من قبل الأردن أو دمشق لأن من أهوى بذاك الأفق

فما أن سمع البيهقي في هذا الشعر حتى قال لها هذا والله تنفس عاشق ، فقالت له : اسكت يا عاجزاً أنا أعشق؟! والله لقد نظرت نظرة مرية في مجلس المأمون فادعى عشرون أن النظرة لهم ، ويبدو أن عريباً في ضوء هذه القصة كانت تلعب بالرجال وتستغذ عواطفهم ، وتستغلها في سبيل مصلحة بنى العباس الذين كان من مصلحتهم أن يدعموا نفوذهم وأن يركزوا على حسناتها وجمالها وهذا جزء من سياسة بنى العباس ، وكان بنو العباس يخافون رجلاً من رجالهم يشكون في ولائه لأنه كان من عليّة الفرس وبلاد الفرس كانت تقف وراءه ، فقبوه إليهم ويدعى (محمد بن حامد الخاقاني) وكان أشقر الشعر أزرق العينين ، كما أنه من سلالة آل سامان ودفعوا عريباً في طريقه لكنه لم يبادلها حباً أو اهتماماً فكانت النتيجة أن أحبتة هي وأخذت تنزل فيه كما لو كانت امرأة جميلة فقالت تشكو له صابيتها ولوعتها وبكاءها من أجل بعده عنها :

تبينت عذري وما تنذر وأبليت جسمي وما تشعر
ألفت السرور وخليتني ودمعي من العين ما يفتر

ويبدو أن مكانة محمد بن حامد في قلب عريب دفعتها في النهاية إلى التسك والزهد ، فقد قال لها مرة (إنك خائنة) .

فردت عليه قائلة :

أوقعت في الحق (الحب) شكاً	وبلى عليك ومنكنا
جوراً على وإفكاً	زعمت أني خوون
أو كنت أزمعت تركاً	إن كان ما قلت حقاً
من ذلة الحب نسكاً	فأبدل الله ما بي

وظلت أخبار عريب بعد ذلك عندما تقدمت في السن شعراً سياسياً محضاً خالصاً يدور حول أحقية بني العباس في الخلافة وكانت تمزج هذا الشعر بالحكم والأمثال ومن أجل الحكم وأقواها ما جاء على لسانها في وصف تغير الدهر وأن دوام الحال من المحال .

قالت في هذا المعنى :

غباو للدهر إحلاء وإمرار	من صاحب الدهر لم يأمن تصرفه
إذا انتهى فله لا بد إقصار	وكل شيء وإن طالت إقامته

دعبل الخزاعي

١- أهميته :

دعبل بن علي الخزاعي ت (٢٤٦) . شاعر مخضرم عاصر القرنين الثاني والثالث .

يمثل مرحلة من مراحل الشعر السياسي في القرن الثالث بصورة جعلته يظفر على السطح ويحتل الاهتمام من جبهة العامة ، فضلاً عن الصفوة ، ولعل مرد ذلك يرجع الى عدة أسباب تلخص في إقدامه على^(١) فن الهجاء وتشيعه^(٢) وموقفه المناوئ^(٣) لبني العباس ، فهو يمثل المعارضة كما أنه يندمج في^(٤) حياة اللهو مع أعلام الشعراء المعاصرين له ، وأخيراً أسهم بصورة جديدة وصيغ جديدة لم تعهد من قبل .

٢- شخصيته :

اسمه الحقيقي محمد ، وكنيته أبو جعفر ولقبه دعبل أي البعير المسن ، ونسبه خزاعة التي أنجبت ابن عمه الشاعر أبا الشيص شاعر الرشيد ثم الشاعر عقبة بن الأشعث الخزاعي كما أنجبت هذه القبيلة عدداً كبيراً من الشعراء المغمورين الذين ذكرهم صاحب الأغاني في ج ١٨ ص ٧٠ ، فضلاً عن أنها أنجبت طاهر ابن الحسين وأولاده وكلهم من الساسة وكانوا من موالى خزاعة .

٣- مكانته :

لقد كان دعبل شاعراً فحلاً لدرجة أن نخبة من أعلام الأدب والفكر كانوا يقدمونه ويضعونه على رأس الشعراء في القرنين الثاني والثالث ، فالبحتري يقول عنه دعبل بن علي هو أشعر عندي من مسلم بن الوليد صريع القوائى ، ويعلال

البحترى ذلك الحكم بقوله إن كلام دعبل يقترب من كلام العرب أكثر من غيره ؛ (فهو شاعر التراث) ، وحكم البحترى هذا صادر عن ذوق رفيع وعن إدراك لمعنى الديباجة المثينة القوية .

وهذا ابن مهيوية يقول (ختم الشعر بدعبل) بل إن الخليفة المأمون المثقف الأديب كان يتلذذ بسماع شعر دعبل على الرغم من سلاطة لسانه على بنى العباس ورجالات بنى العباس ، وكان كثيراً ما يطلب من جلسائه والمقررين إليه أن ينشدوه شعراً لدعبل ، وكان كثير التردد لأبيات شعر جميلة ورقيقة أنشأها دعبل في سفر طويل صور فيه لوعته ولوعة أحبابه عندما طال به النوى ولم يرجع إلى بلده ، تلك الأبيات التى تقول :

وقائلة لما استمرت بها النوى
ومحجرها فيه دم ودموع

(المسافرين)

ألم يأن للسفر الذين تحملوا
إلى وطن قبل المات ، رجوع ؟
فقلت - ولم أملك سوابق عبرة
نطقن بما ضمت عليه ضلوع -
تبين فكم دار تفرق شملها
وشمل شتت عاد وهو جميع !
كذاك الليالى صرفهن كما ترى
لكل أناس جذبة وريم

لقد كان المأمون حرياً بأن يفرغ بترديد هذه الأبيات فهى من أجود الشعر العربى وأرقه ، وكان المأمون يقول (ما سافرت قط إلا وكانت هذه الأبيات نصب عيني في سفرى وهجرى وتسليتى ومسلتي حتى أعود) . (الأغاني ج ١٨ ، ص ١٠٥)

وإذا كانت حياة الشاعر تلقى الأضواء على شعره كما أن شعره يدلنا على نفسه فإن مراحل حياة دعبل التي طالت تعطى ملامح بارزة لا يمكن تجاهلها لأن طبيعة الدراسة تقتضينا أن نلم بها بعض الإلزام وهي على النحو التالي :

١- لقد نشأ دعبل نشأة غريبة متمردة رافضة فيها شر كثير وخير قليل ، ذلك لأنه كان يصطحب الشطار ويشاركهم جرائمهم ، بل لقد اشترك في قتل صراف في الكوفة بقصد الاستيلاء على المال ، وكانت خيبة أمله حين اكتشف أن الصراف القتيل كان يحمل ثلاث رمانات (الأغاني ج ١٨ ، ص ٧٢) .

٢- إن هذه الشخصية الشريرة قد دفعت بصاحبها إلى احتراف الصعلكة والأسفار الطويلة وفي هذه الأسفار وجد طريقه ، إلى الصعاليك ، وكانوا لا يؤذونه بل كان يؤاكلهم ويشار بهم وقد قال صاحب الأغاني أنه إذا قابلهم يضع طعامه وشرابه ويدعوا غلاميه ثقيف وشغيف فيفتيان للصعاليك ، ويشرب معهم وينشدهم من شعره ثم يودعهم وهم يودون لقاءه مرة ثانية ، ولم يخف دعبل هذه الصعلكة ولم يتأذ من ذكرها ، بل كان يفخر أنه يسير من قطر إلى قطر فيينا هو في الأهواز وخراسان إذ به نزاه في مكة والحجاز ثم إذا به في أقصى جنوب مصر في أسوان ويتغنى بالبلدة المصرية التي أحبها بهذا البيت :

وإن أمراً أحست سواقط رحله
بأسوان لم يترك له الحرص معلما

أى إن هذه البلدة تعلم قاطنها وساكنها الجسارة والشجاعة ويتخلى عن الحرص ، وأغلب الظن أن هذه الحياة الشرسة الجافة التي عاشها دعبل ، كانت عاملاً فعالاً في تطاوله على الناس يستوى في ذلك الكبير والصغير والخليفة والحفير وقد صب جام غضبه على بنى العباس .

٣- الملمح الهمام في هذه المرحلة أيضاً أنه كان متشيعاً لآل البيت محباً لهم متعلقاً بهم تعلقاً شديداً وكان قلبه قد ربط بهم بخيط لا يقطع أبداً وأية ذلك شعره فيهم وهو شعر مفعم بالعاطفة في زمن كان التعلق فيه بآل بيت الرسول جريمة

بشعة كبيرة من وجهة نظر العباسيين ولكن الفتى الخزاعي لا يأبه ولا يكثرث وإنما ينشئ قصيدة سامقة عالية من روائع القصائد .

وهذه القصيدة الجليلة تعرف عند الشيعة حتى الآن وهي : (مدارس آيات خلّت من تلاوة) .

أى يقصد أن مدارس الفضل والعلم لآل البيت قد خربها العباسيون فأصبحت ياباً .

وكتب هذا المطلع على ثوبه أثناء الحج وتحدى بذلك بنى العباس لواء كل الحجاج ، بل كان حظ آل البيت وافراً من شعر دعبل فخصهم بقصائد كثيرة غير أن أشهرها هي هذه القصيدة (التاجية الكبرى) والشيعة حر يصون كل الحرص على ترديدها في شهر المحرم وفي محافلهم الدينية إلى وقتنا هذا ومطلعها :

مدارس آيات خلّت من تلاوة

ومنزل وحى مقفر العرصات

دعبل شاعر الشيعة

٤— وما يدل على تشيعة الشديد أنه زار الإمام على الرضا واستوبه ثوبه الذى يلبسه فأعطاه له وقال دعبل أنه سيجعله في كفته فخلع عليه جبة أخرى . ويصل خير الجبة إلى أهل (قم) وهي مزار من مزارات الشيعة وهي مركز الشيعة تمثل (مكة) عند الشيعة .

وكان أهل قم متطرفين لآل البيت فسألوه أن يبيعها بثلاثين ألف درهم ولكنه رفض فخرجوا عليه في الطريق وأخذوها غصباً ، ولكنه هددهم بأن يشكروهم إلى الإمام فمنحوه ثلاثين ألف درهم وكماً واحداً ليضعه في كفته ، وهكذا يجمع دعبل في سلوكه بين النقيضين بين الشطارة والصلعكة والعدوان على الناس وبين التشيع لآل البيت وحبهم ونعجب كل العجب بأن هذا التشيع لم يؤذبه إلى الصلاح والرشاد .

٥- الملمح الذى يدعو إلى العجب باب الضراعة والضحك والسخرية في شعره وحياته ذلك أن الخزاعى تقلد ولاية أسوان بعض الوقت ، وغرابة ذلك الأمر أن الشاعر الإنسان الذى قطع الطريق يوماً أو تبصلك فترة طويلة قد أصبح بين عشية وضحاها والياً في مصر بالذات ولكنه لم يتول أسوان لعبقرية سياسية أو إدارية تجعله جديراً بهذا المنصب ولكن لأنه وفد على (المطلب بن عبد الله بن مالك) وكان والياً على مصر فمدحه بهذا البيت :

أبعد مصر وبعد مطلب ترجو الغنى إن ذا من العجب

فولاه والياً على أسوان ولسبب ما لا نعرفه ينقلب دعبل على المطلب ويهجو أمر المحاة وأقذعه في قصيدة طويلة أوردناها صاحب الأغاني أيضاً نختار منها هذه .. ت لأنها في مصر وفيها نقد عنيف لحكام مصر وعلى رأسهم المطلب :

تلقى مصر بك المخزيات وتبصق في وجهك الموصل
وعاديت قوماً فما ضرهم وشرفت قوماً فلم ينبلوا
شعارك عند الحروب الفرار وصاحبك الأخور الأفضل
فأنت إذا ما التقوا آخر وأنت إذا أنهزموا أول

وهو هجاء مرير موجع ، وقد اضطر المطلب إلى عزله ولكن لكى يجعل العزل مسرحية فقد أرسل إليه كتاب العزل مع مولى له وقال له انتظره حتى يصعد المنبر يوم الجمعة فإذا علاه فأوصل الكتاب إليه وامنعه أن يخطب وأنزله من المنبر واصعد أنت مكانه ، فلما أن علا دعبل المنبر وتنحنح ليخطب ناوله الرسول الكتاب فقال لدعبل دعنى إذا نزلت قرأته ، فقال الرسول لا فقد أمرنى أن أضعه حتى تقرأه ، فقرأه وأنزله عن المنبر معزولاً ، ولكنه على كل حال قد وصل إلى ما لم يستطع أن يصل إليه المتنبى حين ورد على كافور وطلب منه إمارة الفيوم فرفض الإخشيدى .

٦ — الملح السادس في هذه المرحلة أيضاً أن دعبلأ كان ناقدأ وراية ولكن روايته للحديث مجرحة (لا يؤخذ بحديثه) وأما روايته للشعر وأخبار الشعراء فإن كتب التراجم والطبقات حافلة بروايات عنه فإذا نظرت في كتاب الورقة الابن الجراح تجد أن أكثرها مصادر الأشعار مربية عن طريق دعبل لكن الطريف في دعبل أنه لا يعطى اهتماماً للشعراء المشهورين الذين نالوا حظوظهم وإنما يعطى اهتماماً كبيراً للشعراء المغمورين من أمثال أئى العذاقر الكندى ، وأئى الفيض القصاقى البصرى ، وأئى خالد الفزى وزرزى ، وأئى فرعون السادس (شاعر الكدية) وغيرهم كثير تركوا شعراً رقيقاً رفيعاً متطوراً لم يحظ بشهرة أو شيوع وهو في حقيقته يمثل جانباً هاماً من سيرة الشعر العربى في تلك الفترة الزمنية ولعلنا نوفق في المستقبل إلى كتابة دراسة عنهم .

أما وقد أسهم دعبل في حفظ شعر هؤلاء التعساء ، بل كتب عليه تعليقات وملاحظات تدخل في باب النقد وهذا ما جعل بعض القدامى يجعلون دعبلأ رائداً كبيراً من رواد الشعر العباسى .

٧ — الملح السابع : هو صوره الجديدة في فن الهجاء حتى لكأنه قد خلق ليهجوا الناس كل الناس ، ولكن الذى يعنينا هجاء مالك بن طوق ، وقد كان شخصية مهيبة في الدولة العباسية بحسب له حساب ، وتقلد إمارة الجيش سنوات عدة ، ومع ذلك لم يخش أن يناله وينال من أهله بهذه الأبيات القاسية :

سألت عنكم يا بنى مالك	فى نازح الأرضيين والدانية
طراً لم تعرف لكم نسبة	حتى إذا قلت بنى الزانية
قالوا : فدع دار على يمنة	وتلك ها دارهم ثانية

وقد بلغت هذه الأبيات الخليفة العباسى كما بلغت مالكا وأبيات أخرى أكثر منها فحشاً ترفعنا عن التمثل بها فأرسل إلى دعبل جواسيسه حتى عثر عليه في (الأهواز) في قرية يقال لها (سوس) فاغتاله بأن ضرب قدمه بعكاز مسموم فمات ، وهكذا قضى عليه لسانه .

والآن .. هذا السؤال :

ما موقف دعبل السياسى من بنى العباس ولماذا هجاهم ؟ وما هى بعض
الأشعار التى وردت فى هذا المجال ؟!

موقف دعبل من العباسيين :

إن دعبل بن على الخزاعى شاعر هجاء فيه قسوة تتناقض مع تلك الآيات
التي ذكرناها ، والتي تذكرنا بعثية طرفة بن العبد الذى يلتقى معه فى هذه الروح
وهذا التفسير للعيش الذى حدده فى خدمة الضيف ، وشرب الخمر والمصاحبة
والفتاة والغناء ، وشاعر كهذا نستبعد عليه أن يتخذ موقفاً قاسياً من القوة
الحاكمة لأنه قد حدد منهجه سلفاً فى الحياة فلماذا إذن يهجو بمراة الخلفاء
والوزراء والقواد كما وجدنا من قبل هجاءه للقائد مالك بن طوق الذى نال منه ما
نال من تناول الأعراض فعاد بنا مرة ثانية إلى شعر كان معروفاً فى العصر الأموى
بين الفرزدق وجبريل والأخطل وهو شعر النقائض الذى تقوم لحمته وسداه على
تناول الأعراض وتناول المعانى الهابطة البذيئة ، فى عالم الذئاب يتذأب الرجل
وهكذا كان شعور دعبل عندما وقف موقفاً وسطاً من ناحية الشاعرية بين
شاعرين هجاءين مشهورين فى العصر العباسى وهما بشار بن برد وابن الرومى
بمعنى أنه أقسى من بشار وأدنى بقليل من ابن الرومى إنه يعتنق مذهب بشار
ومبدأه فى الهجاء ولا يصل إلى مرتبة ابن الرومى ويقول إن أكثر الناس لا يلتفت
إلى شعره حتى ولو كان موهوباً ومجيداً وإنما يخشى الشاعر من أجل شره ، وقد قال
قولة مشهورة جاءت فى كتاب الأغاني وأيضاً هذه القولة أنا أحمل خشبتي على
كتفى منذ خمسين سنة ولا أحد يصلينى عليها .

لقد صدق دعبل بعض الصدق فى هذا الكلام إذ لم يجد من يقتص منه إلا
ذلك القائد العباسى مالك بن طوق وليس من قبيل المصادفات أن يشترك دعبل
وبشار فى بعض الصفات فكلاهما ضخيم الجثة طويل ، ذو آفة خلقية ، فبشار
كان أعمى ودعبل أطرش .

وليس بخالنا أدنى شك في أن آفة العمى عند بشار وآفة الطرش عند دعبل قد ملأتهما غيظاً وإحساساً بعدم التكافؤ مع الآخرين بينما ملأت بعض الشعراء الآخرين كأتى العلاء المعرى حباً للناس وحباً للسلام إن الصورة الغالبة التى وقرت في أذهان الناس عن الشاعر المهجاء الخطيئة تتضائل كثيراً أمام غلو دعبل فنحن نعلم أن الخطيئة قد هجا كثيرين هجا أمه وأباه ثم أنتهى بهجاء نفسه ، وأما دعبل فقد تخصص في هجاء ملوك بنى العباس ، هجاء الرشيد ثم المأمون ثم الخليفة الصالح المجاهد المعتصم ثم إبراهيم بن المهدي ثم الواثق ثم المتوكل ولم ينج منهم أحد .

وهجا من كبار رجال الدولة الوزراء أحمد بن أبى دؤاد ومحمد بن الزيات والحسن بن سهل والحسن بن رجاء وأبا مضر الطوسي ، وطاهر بن الحسين وأولاده ومالك بن طوق الذى اغتاله .

حتى الجوارى لم يسلمن من هجائه فكان يبعث بقذائفه الكلامية بمئة وسرة ، وما أن يظهر شاعر يحاول الدفاع عن بنى العباس حتى ينزى له دعبل ليفحمه بطريقة طريفة إذ حدث أن انبرى بوق من أبواق العباسيين هو الشاعر أبو سعيد المخزومي فدارت بينهما معركة كلامية وكان أبو سعيد هذا يملك لسان ثور كلسان الأخطل .

فلجأ دعبل إلى طريقة جديدة في الهجاء إذ كان يجمع الأطفال والصبية حوله ويعطهم جوزاً ويؤلف أبياتاً سهلة في هجاء أبى سعيد ثم يطلب منهم أن يسروا في الطرقات متشدنين إياها .

وقد استطاع أن يفحم شاعر بنى العباس بهذه الطريقة لكن ما يعنيننا ها هنا هو هجاءه للخلفاء ، وكان دعبل يكتب شعراً في هجائهم ويقول في حياتهم وليس بعد مماتهم .

ولذلك كان مجرد ذكر اسمه في ندوة يلحخل الفرع إلى قلوب الناس ، وقد حكى دعبل للمبرد شيئاً من ذلك قائلاً كنت جالساً بمجلس أحد الخلفاء مع بعض

أصحابنا ذات يوم فلما قمت من المجلس سألت رجلاً لم يعرفنى صاحبه عنى فقال له : هذا دعبل ، فقال : « قولوا فى جلسكم خيراً » ، وقال دعبل أيضاً : « إن رجلاً قد أصابه الجنون فقالوا فى أذنه دعبل ثلاث مرات فأفاق » .

ولعل هذا يبين خطره وأنه يقول الهجاء لمجرد الهجاء الخليفة المعتصم بالله كان سيف الإسلام وفارسه وفتح بلاد الروم ومنزل الهزائم بالمعتدين على ديار الإسلام وقد مدح بما لم يمدح به خليفة عباسى لهفته فى الحرب وفروسته فى الفتح وهذا هو الخليفة الأوحى الذى لم يجرؤ دعبل على أن يهجو فى حياته فانتظر لحظة مماته ونشطت قريحته فقال عندما أتى خبر موته هذا البيت على البديهة يهجو فيه المعتصم والخليفة الذى سيأتى من بعده .

خليفة مات لم يحزن له أحد وآخر قام لم يفرح به أحد وهكذا كانت البداية الهجائية القاسية لواحدة من أعلام الخلفاء الذين يشهد له بالفضل والسبق .

أين الشباب وأية سلكاً ؟ لا أين يطلب ؟ ضل بل هلكا
لا تعجبني يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى
وهو آخذه من قول مسلم :
مستعير يبكى على دمنة ورأسه يضحك فيه المشيب
ويقال إن الرشيد حينما غنى لهما بهذه الأبيات طرب لها وأمر لقاتلها بعشرة آلاف درهم .

ظواهر فنية في أدب القرن الثالث

ما الذى يميز شعر القرن الثالث؟! وهل أتى الشعراء بمجديد أم أنهم كانوا عالة على القديم يقتاتون على موائدهم ويكررون ما ألفه غيرهم وهل استحدثوا صوراً وأسسوا اتجاهات وشقوا طريقاً لمن يأتي بعدهم ؟ هذا هو السؤال ..

والجواب يقتضى منا رجوعاً قليلاً إلى الوراء ربما لأن أدب القرن الثالث يضم مجموعة من الشعراء العظام من أمثال أبى تمام والبحترى وابن المعتز وابن الرومى وهؤلاء أصحاب مدارس وكل واحد منهم علم شاخ وجبل عالٍ وقمة لا تطل وتلك القمة لها سفوح ولها قاعدة فهي لا تقوم على فراغ ومن ثم فليس شاعر القرن الثالث ابناً للقرن الثالث وحده وإنما هو حفيد للأرمان والقرون الماضية السابقة عليه بداية من الجاهلية ثم الإسلام ثم الأموى ثم العباسى الأول وخير دليل وشاهد على ذلك هو أبو تمام ولن نفصل فيه تاريخياً وإنما نتناول بعض الإضافات التى أضافها بتركيز شديد تكون عوناً لنا فى فهم طبيعته الجديدة وعلاقته بالقديم ومن أعرق ما نلجده عند أبى تمام هو اتصاله بالعصر أى أنه ابن زمنه وزمنه ذلك كان يعتمد على العقل اعتماداً شديداً وأساسياً قبل اعتماده على النفحة الفطرية التى تجعل الشاعر ينقاد لها انقياد البعير لصاحبه أى انقياداً أعمى فهو يستجيب لعواطفه ويعبر عن هذه الاستجابات بشعر يسيل رقة لكنه لا يحتوى معنى عميقاً ، وأبو تمام أشد الناس إدراكاً لهذه السمة وهذه الصفة وهى سمة العقل وقد عبر عن ذلك فى بيت شعر وصف فيه الشعر بأنه طوفان وفيض منبعه العقل وأن سحب الفكر تذهب به ولا تنقطع وإنما تتلوها سحب وسحب فالعطاء متصل ولكنه ينبع من العقل ولا ينبع من القلب ولذلك كان أبو تمام كما نعلم شاعر (أ) المعالى الدقائق يغوص فى بحر الشعر حتى يأتي بالدر كما يأتي الغواص بالؤلؤ فانظر إلى هذا البيت الذى هو مصداق قولنا فى حديثه عن الشعر :

ولكنه فيض العقل إذا انجلت سحب منه أعقت بسحاب

إذن فطبيعة الشعر عقلية في القرن الثالث كما عرّف ذلك الشيخ الرئيس أبو تمام .

(ب) أما الصفة الثانية التأملية فقد ظهرت عنده أول الأمر في غرض من الأغراض القديمة وهو (وصف الطبيعة) الذي يختلف عنده تمام الاختلاف عن الوصافين الآخرين حتى في الأندلس الرطيب لأن شعراء الطبيعة لا يتأملون الطبيعة وإنما يصفون مظاهرها الخارجية شمسها المشرقة وسماءها الصافية وبحرها الهائج المائج ونسيمها الليل ورياحها الغاضبة وليها الطويل وجبالها الشاغرة وصحراءها الممتدة .. وهذه صور خارجية تصف الظاهر حتى عند ابن خفاجة في وصفه للجبل أما عند التأملين ورأدهم أي تمام الذي كان تلميذاً في هذه الناحية لشاعر الحمر أي نواس الذي حاول من قبل أن يفلسف الطبيعة وأن يقوص في ترابها وأن يعلو فوق سحبها وأن ينظر إلى العالم كله من كوة الطبيعة ومن نافذة الطبيعة لكنه نظر نظرة خاطفة بخلاف أي تمام الذي حول الطبيعة إلى فكر وتأمل طويل وأصدق مثال على ذلك تلك القصيدة الواقعة في الجزء الثاني ص ٤٣ ومطلعها :

رقت حواشي الدهر فهي تمرمر وغدا الثرى في حليه يتكسر

أصبح التراب من كثرة الخلى يتكسر ويشقى من ثقل الخلى ويمزج أبو تمام بين وصف الطبيعة وبين مظاهر الحياة اليومية ويجعل اللوحة شاملة تجمع الإنسان والطير والريخ والغصون والترنم والنشيد والشوق فإذا جمعت هذا كله في بيت واحد فإن هذا الجمع يجعل كل لفظة من ألفاظه تحمل معنى عقلياً وإشارة نفسية وتصويراً دقيقاً يحدد الخطوط فلا اللون يختلط باللون ولا الصورة تأخذ حظاً أختها فكل الصور صغيرة أو كبيرة تتساوى حجماً وشكلاً ومعنى وعقلاً مع الصورة التي تجاورها إذ يقول :

غنى فشاقلك طائر غريد لما ترنم والغصون تميد

هنا صور عديدة وهذا النظر إلى الطبيعة وتقسيمها إلى مفردات وتمييز هذه

المفردات بحيث لا تظني واحدة على الأخرى وبحيث تصبح الكلمة مؤدية للصورة وتصبح الصورة على قدر الكلمة ويصبح البيت كله وعاء يحمل معنى لشيء يريد به الشاعر في نفسه ويستمر على هذا المتوال في قصائده التأملية الطبعية .

(جـ) جماليات الشعر :

ونقصد بالجماليات تلك الخلق والآلء والدرر التي زين بها كلامه ونحن نعلم المقولة التي أوردها كل من كتب عن أئ تمام عندما انتقده ناقد قائلأ (لم لا تقول ما يفهم ؟ !) فقال (ولم لا تفهم ما يقال ؟ !) . والغموض هو مطلب العباقرة من الشعراء ولذلك فإنك تجد نفسك أمام شاعر كأئ تمام تحتاج بجانبك إلى ذخيرة لغوية وثقافة شعرية عريضة لكي تفهم ثمار شعره الغالية الغير دانية ومن هنا فإن أول طريقة من طرائقه في جماليات الشعر هو عنايته بالطباق عناية شديدة ولعله كان في ذلك تابعأ لمدرسة العباس بن الأحنف وأئ العتاهية وأئ نواس وشيخهم مسلم بن الوليد ، لكن أبا تمام كآ يقول القدماء حاول أن يستحدث مذهبأ جديدا كآ قال صاحب الأغاني جـ ١٥ ص ٩٦ هذه العبارة : (وله مذهب قبله وقالوا القليل منه فإن له فضل الإكثار فيه وقد سلك في جميع طرقه) .

هل يمكن أن نعتبر كلام النقاد والقدماء في هذه الناحية أمراً مسلماً به باستقراءنا لشعر أئ تمام وجدنا أنه أضاف سمته العقلية التي ميزته في المعنى على الطباق فجعل من هذه الحلية زينة عقلية محضة تؤدي وظيفة حيوية في بيان ما يريد أن يقوله ضمناً ولعل هذا الإتجاه الذي يغالى في دور العقل وفي دور التأمل وفي الإغراق في الزينات اللفظية والاهتمام بالبديع هو الذى جعل بعض الشعراء ينحازون إلى اتجاه مضاد لاتجاه أئ تمام ولا يعجبهم فيه هذه العقلانية والإغراق في الغموض ، لأن الشعر في رأيهم رسالة ينبغي أن تخرج من القلب وأن تستقر في القلب ولأن مهمة الشاعر في عصر هو القمة الشعرية للأمة العربية فكانت في رأيهم أن ينحو نحو الشعبية وأن يكون شعره مفهوما للخاصة وللعامّة وألا تطلق

أنياته ليرتدّ صداها في أجواء القصور وإنما ليتغنى بها الناس وأن يحاول المشاعر إيجاد مثل وقيم جديدة بجانب إيجاد صياغة وشكل جديد وعلى العموم كان مذهب ألى تمام انتصاراً للمعتدلين الذين يأخذون من الحياة الجديدة المعاني الجديدة ويحافظون على النظام القديم يدورون في فلكه ويقدّر المستطاع يأخذون عن القدماء طرائقهم دون طفره تأق على القديم كله ودون نظرة مستقبلية تطمس معالم التراث لكن شاعراً ثانياً هو هيككل ضخّم بنته الأجيال السابقة عليه وأثر فيه أبو تمام تأثيراً قوياً إذ كان تلميذاً له وتابعاً لطريقته ويمشي على استحياء وخجل في عالم الصناعة ويحاول أن يتدعّ فناً يجمع بين الجمال الطبيعي والجمال الصناعي وأن يخضع العقل للعاطفة وأن يخضع العاطفة للعقل دون أن يطغى أحدهما على الآخر هذا التلميذ المخلص هو البحترى .

١ — كان البحترى امتداداً عملياً لطريقة ألى تمام ولكن الناس تعلقوا به أكثر ومالوا إليه ميلاً غريزياً ونظروا في شعره نظرة جمالية رفيعة بينما كان نفورهم من أستاذه بسبب تكلفه وكبريائه وغلوه ولذلك كان البحترى يعتمد عمداً إلى إثارة شيء كامن في النفس البشرية هذا الشيء هو ما فيها من طبع وأريحية وحس لكل ما هو بدوى لا تكلف فيه ولا زينة ومن ثم أطلق على البحترى في ذلك الزمن (شاعر الطيف) ذلك لأنه كان مغرماً بالأطيايف غراماً شديداً لدرجة أن كتاب العمدة لابن رشيق تتبع واستقصى ونقب بطريقة خاصة عن ذلك الطيف الذي يمشى ملكاً في شعر البحترى وكأن الرجل أراد أن يعلو بهذوق معاصريه من عالم العقل والجنون والتفكير [ذلك لما في العصر من تناقضات شديدة في حكامه وسياسته] أن يعلو بهم فوق ذلك الواقع الحزين وأن يزودهم بأنجحة من الخيال يطرون بها فوق أرض الواقع ليجدوا في الذرى هواء منعشاً لا راكداً فكان يكهرسمن يتحدث عن خيال صاحبه وزيارته له وبذله وما نعته ويدور خياله حول هذا المعنى الذى ليس هو بمجديد في عرف الشعراء ولكنه جديد في عرف القرن الثالث خاصة إذا أكثر منه فهذه صاحبه زارته زيارة سريعة. وأملت به إلماً خفياً فلم ينقع ذلك الطيف لأنه لم يطفئ ظمناً وبينما كانت العيون نائمة زار ذلك الخيال

المرجع فإذا به يفتديه بنفسه ويتمنى لو دنا حتى إذا دنا ذلك الطيف بذل
وأعطى ثم تمنع وهذا التمتع هو الذى يتكرر مراراً فى شعره إذ يقول فى بيتين :
ألمت وهل المامها لك نافع وزارت خيلاً والعيون هواجع
بنفسى من تنشئ ويدنو اذكراها ويذلل عنها طيفها وتمانع
وقد بهجره الطيف فلا يزوره إلا لماماً قليلاً فهو يشكو تمنعه ويشتاق إليه
ويعتق وفوده فيقول :

قل للخيال إذا أردت فعاد تدنى المسافة من هوى متباعد
فلأنت فى نفسى وإن عميتنى وبعثت بالأشجان أحلى واحد
فإذا أتاه الخيال هلل له :

وخيال ألم منها على سا عة هجر فقلت أهلاً وسهلاً
لا أضيع الهوى ولا أنس الخل الذى ضيع الهوى وتغلى
وقد يجعل من الخيال ووفوده عليه فى الليل الأسود موضوع وصف شعرى
طويل وهو لا يلقاه وحيداً وإنما يزوره فى حاشيه من الشمس :

مرحباً بالخيال منك المطيف فى شمس لم تتصل بكسوف
وظباء هيف تحل عن التش يه فى الحسن بالظباء الهيف
ورداء الظلماء فى صيغة الأمس ود والصبح من وراء سجوف
زورة سكنت غليلاً وقدها حث غليلاً من هائم ملهوف

وشغل البحرى طويلاً كل الشغل حول هذا الخيال الذى يزوره فى اللثم
والليقظة بينما لم نشعر بهذا الطيف يلح هذا الإلحاح على الشعراء المعاصرين نحو
السابقين حتى إن هذا الباب يميزه على غيره من الشعراء كما يميز أبو نواس
بالخمر ، وأبو تمام بالعقل والمعنى .

دراسة نصية لشعر القرن الثالث

أولاً : في ديوان البحترى (الجزء الثانى) :

مجموعة قصائد كاملة وهى :

١- ص ٧٠٢ مطلعها :

ردى على المشتاق بعض رقاده أو فاشركيه فى اتصال سهاده

٢- ص ٧٠٥ مطلعها :

لم لا ترق لذل عبيدك وخضوعه فتفى بوعدك

٣- ص ٧١٤ مطلعها :

أنبيك عن عينى وطول سهادها وحرقة قلبي بالجوى واتقادها

٤- ص ٢٤٠،

سلام عليكم لا وفاء ولا عهد أما لكم من هجر أحبابكم بد

كيف نستنبط من هذه النصوص بعض الخصائص لشعر القرن الثالث ؟ وهل يمكن أن يتفرد البحترى عن غيره من الشعراء بوجه معين من التعبير ؟

من عرضنا للقصيدة الأولى في ديوانه الجزء الثانى ومطلعها :

ردى على المشتاق بعض رقاده أو فاشركيه فى اتصال سهاده

نجد أن هذه القصيدة قيلت فى مدح المتوكل ، وكان البحترى شاعره وميموه ، وخليله وصديقه ، وكان شعره وفقاً فى معظمه على الخليفة المتوكل ، وهو ها هنا يمجّحه ويهتبه بنصر من انتصاراته ، وكان الأحرى به والأجدر أن يبدأ القصيدة بلون من ألوان الحماسة أو بلون من ألوان الحكمة لكنه لضرورة الصيغة سار على نفس النوال الذى سار عليه الشعراء الأولون والمعاصرون أيضاً له فإذا بالمقدمة الغزلية

تحمل صور الشوق والسهاد والسهرة فترى الشاعر يخاطب محبوبته خطاباً هيناً ليناً يحمل تلك العذرية الخالية البعيدة التي كانت موجودة في الزمن السالف فإذا به يحكي سنة مندثرة أو تكاد ، رداً على اتجاه كان موجوداً في عصره وما قبله وهو اتجاه المحزون ، والعذرية واضحة في مقدمات القصائد هذه وغيرها إذ يطلب من تلك المحبوبة أن ترحم ، وأن تجعله يستريح وأن ترد عليه الرقاد ، وإن لم تفعل فعليها أن تشاركه في ذلك السهاد المتواصل المستمر ، ثم يؤكد لها أنها أسهرته ، وجعلت الكرى يتعد عن عينيه ، وإذا بها بعد ذلك تنام وترفض إسماعه بالوصال وقلبها قاس قد تحجر لا يلين ولا ينظر للوعته ولا لتلك البقلقة وعدم الطمأنينة التي استقرت في صميم قواده وهي عزيزة المنال وهو قد استعذب الهوان وأصبح طوعاً للهوى وكلما رأت هي ذلك زاد اجتنابها له وبعداً عنه ، حيناً رأت ذل قياده وأنه أصبح طوع بناتها ثم يستجير ويجار بالشكوى ، يبحث عن العدل من الظالم الذي ملكه وده وأعطاه قياده ، ثم بعد ذلك لم يملك عشرته ومرحمته فاستمر الأمر هكذا بين ظالم ومظلوم ، ولو كان يدري في سالف الزمان وقديم العصر والأوان أن ذلك ما سيكون من صدور ومن بعد ما اقترب منه ولا استمر أعشرته ، ونظر إلى السماء فإذا بالغيم يتراكم والسحاب يتكاثف وفجأة يتحول الصفاء في الطبيعة إلى برق زرعد ومطر غزير ويلح هذا الرعد وذلك البرق إلخاحاً وينظر إليه الشاعر بأسى وحزن عميقين فمظهر الطبيعة يتجاوب مع باطن نفسه وهو يريد بعد ذلك أن يغير الموضوع وأن يدخل منه (أى المقدمة الغزلية) إلى الهدف والغرض الأساسي فجعل البيت السابع خلاصاً من مقدمة حزينة إلى غرض جليل وفخر عظيم وهو مدح المتوكل بما هو فيه وعرض الواقع وبكل ما فيه من خصائص وكأنه يكتب وثيقة تاريخية في ثوب شعري خيالي فضفاض .

يسأل الغيث ثم يحذره ويسأل الرعد ثم يحذره أيضاً قائلاً إذا كنت تريد أن تتشبه بجعفر وأن تعطى الأرض الحصب والنماء هيئات فلن يبلغ نذاك أو عطاؤك عطاء يديه وفضل كرمه وجوده فأنت أيتها الطبيعة السخية لست ندأ له ، ذلك لأن الله تعالى شرفه ، وأعلى ذكره وجعله غيث العباد والبلاد ، وقد انحدرت إليه

هذه المزايا من آياته وأجداده العباسين العظماء ، ومن مزايا الخليفة وصفاته أنه يزداد إبقاء على أعدائه فهو لا يستأصلهم ولا يقتلع جذورهم وكلما زاد حساده زادت أفضاله ، وفي المقطع الأخير من القصيدة القصيرة التي لا تتجاوز العشرين بيتاً يركز على صلة الخليفة بالإسلام فهو الكاليء والراعى وهو المقيم لسنة النبي (ﷺ) والحمى لنهجه في جهاده وفي حفاظه على مبادئ الإسلام والحكم بشريعة الله .

هذا المعنى العام للقصيدة ، وأما الخصائص التي تميز البحترى في ضوء هذا المنهج العام فهي :

- ١ — محافظته على المنهج القديم للقصيدة العربية أو بناتها القديم .
- ٢ — السهولة المفرطة بحيث لا تجد كلمة واحدة تستعصى على الفهم فهو لا يلجأ إلى الكلمات الغريبة وإنما يؤمن إيماناً عميقاً أن الشعر تواصل بينه وبين المتلقى والمتلقى في عصره يختلف بين مثقف وعامى ومن هنا كان البحترى موصوفاً بأنه شاعر الطبع وشاعر السهولة وذلك في القولة المشهورة (أبو تمام والمتنبي حكيمان والشاعر البحترى) .
- ٣ — لا يغرب في الخيال إنه يخلق في السماء ورجلاه في الأرض بمعنى أن خياله قريب ولا نعنى بذلك أنه مسطح أو سطحي ولكننا نعنى أن شعره يخاطب العواطف خطاباً رقيقاً ليناً ويهيج القلوب دون أن يفرق في الخيال وإنما يأتي الإغراق عندما يتخلص من المقدمة الغزلية فيجتاح إلى المبالغة التي تظهر في المقارنة بين عطاء الفيت وعطاء الخليفة فيفضل عطاء الإنسان على عطاء السماء وهذه مبالغة مقبولة .

ثم حين صور في المقدمة ذله لحبيته وهذا ذل غير مقبول لكن الشاعر يقول ما توحى به عواطفه أما إذا أستمع خيط الذل من بداية القصيدة إلى انتهائها بحيث يكون الذل للممدوح أيضاً فلن هذا الخيط (الذل) مقبول فنياً ولكنه غير مقبول إنسانياً ، فالخليفة عنده قد اعتلى هذا المكان بأمر إلهي وهذا غير صحيح

وهو يؤكد بذلك حقيقة أشرنا إليها في كلامنا عن بني العباس وأنهم كانوا يقولون إنهم مفضلون عن أبناء علي وأن هذا التفضيل قد جاءهم بأمر إلهي فهو الله سبحانه قد أعلى ذكرهم وأنهم حماة الإسلام وغوث وغيث العباد وأن غيرهم لا يستطيع ذلك ، هذه المقولة يؤكدُها البحترى وهي خاصة من خصائصه ينفرد بها عن غيره .

أما القصيدة الثانية ، ومطلعها :

لم لا ترق لذل عبدك وخضوعه فتضى بوعدك

قالها مادحاً للخليفة المتوكل وقد تغنى بها المغنون في عصره لسهولة لغتها وعذوبة ألفاظها وسهولة بحرها وقد أشار فيها إلى نسب العباسيين وأنهم يعودون في الأرومة إلى قصي بن كلاب بن مرة بن لعب بن لؤي بن غالب بن فهر .. من قريش ، وأنه لا يوجد قريش إلا من العباسيين ، وهذا تأكيد لنظريته في القصيدة السابقة من أحقيتهم على أبناء علي في الخلافة ، ومع خطورة هذا التناول فإن القصيدة تقرب للناس وللعوام هذا المفهوم في أسلوب غنائى يبدأ بالغزل كمادته سائلاً محبته الطاغية التي لا ترق أبداً لذلّه ويصف نفسه بأنه عبد خاضع وكلما زاد خضوعه زاد إخلافها للوعد ، ثم يؤكد لها بأن ولام التوكيد أنه يسألها القليل ولا يطلب منها الكثير وأنه خائف مذعور من سوء ردها أما مطلبه الذي يشبه الرسالة فهو الوصل بعد الهجر والاقتراب بعد البعد ثم يحلل نفسه ويعرض شعوره بأنه لم يلم نفسه ولم ينقد هواه ولم يندم على يوم أنفقه في ذلك الهوى ولم ينحرف عن الطريق الذي رسمه لنفسه لطول صدها وهجرانها وقد قابل إساءتها بإحسان ولو كافأها على فعلتها ما كان ودوداً ولا رحيماً ، وفجأة وبعد هذه المقدمة الغزلية في خمسة أبيات فقط إذ به يطلب من صديقه أن يبلغ رسالة للخليفة ولم يحسن التخلص كما أحسن في القصيدة السابقة ونشعر أن هناك فجوة عميقة بين المقدمة والغرض حتى نشك أن جزءاً منها قد ضاع لأن البحترى لا يجيد أبداً عن طريقته في حسن التخلص إنه يطلب من الصديق (الطرف الثاني) أن يذهب إلى الخليفة وأن يقول له يا خليفة المسلمين إن المكان الذي وصلت إليه لا يجعل لك

أنداداً فلا يستطيع رجل أن يبلغ ما بلغت وأى امرئ في هذا الكون لا يستطيع أن يسمو كما سموت؟ أو أن يحى بمجد كما أتيت؟ وأى عرى يستطيع أن يدعى أنه من أرومة شريطة يعود إلى قصي وقريش ونزار ومعد؟ وأين يستطيع هذا المدعى (العلويون) أن يضع مكانه في بيت النبوة الذي هو الأصل وأنتم الفروع؟ لقد أخذتم ميراث الرسول بما للعباس جدكم من سهم في هذا البيت وأبناء العم أولى في الميراث ومع ذلك فانت عفو كريم يا أمير المؤمنين فلم تغلظ لهم القول وإنما رعتنا وأرئنا سبل الرشاد وحسن القصد حتى أصبحت الدنيا جميلة والعباد في رشاد بفضل الله وبأنعالك الصالحات ثم ينظر في وجه المتوكل ويتأمله ، فيرى فيه سيماء النبي (وهذه مبالغة مقبولة) ويتأمل مرة أخرى فيرى تخاليل الرشاد وعلامات العقل التي ورثها بغير شك من ميراث الرسول حتى إذا لبس البوّة النبوية الشريفة التي كان يلبسها الخلفاء ظهر عليه السمات والصفة النبوية ، وهو الذي أعز أمه أحمد فولى عليها أفاضل الناس وجعل ولى عهده أحسنهم وأكرمهم ولأجل هذا فإن الحكام والولاة يشكرون له جميل عطائه ويتمسكون ببيعته والغريب العجيب أن حجم هذه القصيدة هو بالتمام والكمال حجم القصيدة السابقة وكأنه كان يقيس الكلام وفي النهاية يطلب له السلام والسلامة والسؤدد والمجد لأن هذه الأشياء كلها قد جمعت في غرض واحد وفصلت تفصيلاً حتى يمكن الاستغناء عنها جميعاً إذا قلنا إنك متوكل ويختم القصيدة على هذا المتوال ، ونضيف إلى الملاحظات السابقة واحدة وهي أن المقدمة الغزلية ضامرة وكأن الشاعر مشغول كل الشغل بهذه الحقيقة السياسية الدامغة التي يصور فيها بني العباس أولى من بيت على ثم يؤكد أن النص قادر على استيعاب هذه الحقائق السياسية لكن الجديد عنده هذه الغنائية التي تحول السياسة إلى شيء أشبه بالماء الجاري فتقابل الأفكار لا لأنك تعتنقها أو تؤمن بها وإنما ترددها لجمال صياغتها وحسن أدائها ومن هنا يدخل البحترى إلى عالم السياسة من خلال الصنعة التي لا تلبو وأنها صنعة لأنه يلبسها الطبع ، فهي صنعة طبيعية وليست صنعة بادية ظاهرة (تصنع) .

قصيدة وصف الذئب

قصيدة وصف الذئب هي من عيون الشعر العباس وهي أم القصائد عند البحرى ، وقد أثير خلاف حولها أهى للبحرئى أم هى لأئى تمام وقد دار نقاش بين البحرئى وابنه أئى الغوث حيناً قال له يا أبت يقولون إن هذه القصيدة لأئى تمام فرد عليه رداً كريها قائلاً قد خرط أبوك أحسن من هذه القصيدة .

أى أنه يعتبرها أقل قصائده قيمة ونخالفه النقاد فى ذلك حين اعتبروها أعلى وأكمل قصائده ، وقد أورد كشاجم فى كتابه (المصايد والمطارد) هذه القصيدة وعلق عليها قائلاً إنها من شعر الشباب وقد نظمها البحرئى حوالى سنة ٢٢٦ هـ وشك فيها وشك فى نسبتها إليه لقرب ألفاظها ومعانيها من ألفاظ ومعانى الأوائل من الشعراء ، ولكن معظم النقاد يؤكدون نسبتها إلى البحرئى لأنه لم يخرج فيها على طريقته وهى طريقة تبدأ بالغلز ولكنه ها هنا يهاجم من البيت الأول تلك المحبوبة الغادرة إذ يبدؤها بالسلام ثم ينشئ بوصفها أنها عذبة الوفاء ولا يلومها عهد ، ثم يعاتبها عتاباً شديداً على غير عادته سائلاً إياها هل من أخلاق المحبوبة أن تهجر وأن تنأى ليكون هذا من دلائل منعها وعزتها ، لقد فعل البين والفراق به فعله وأصابه بما أصيب به المحبوب من قبل وقد انتظر طويلاً عليها تفى بوعدها ولكنها أستمراأت هذا البعد واستمراأت خلف الوعد ، ثم يصرح باسمها فإذا بهند هذه التى وصفها ذلك الوصف الظالم تعود إلى بنى عامر ، وها هوذا يقف على أطلال ديارها (ومن هنا جاء وجه الشك فى نسبة هذه القصيدة إليه وقيل إنها ربما تعود إلى مجنون ليلى إذ كانت صاحبة عامرية ، وقد هجر دياره وغاص فى الصحراء يصادق الذئاب والوحوش لأنه وجد فيهم خلقاً أنبل من خلق البشر ، لكن هذا الاحتمال ضعيف لأنه ها هنا يتحدث عن هند وقيس بن الملوح لم يتحدث إلا عن ليلى كما أن الوقوف على الأطلال وبكاء الديار صنعة لكل الشعراء وليست وفقاً على الشعراء العذريين بدليل أن الشاعر فى الأبيات التالية يحدد المكان والزمان فديار هند العامرية التى تنتسب أيضاً بصلة القرابة إلى ليلى العامرية تقع فى

مكان ناءٍ بعيد في الصحراء وهذه الصحراء ذات رمال ناعمة أى لا ماء فيها ولا شجر فهى ديار اللوى واللوى الصحراء الناعمة ثم يحدد هذا المكان بأنه بين الصرعة والحمى وهذان المكانان معروفان بكثافة الرمال وعلى أطراف الصحراء يوجد الكلاء ، إذن فقد صور بيئة محببته بأنها بيئة قاسية والبيئة القاسية لا يوجد فيها جمال ، والشاعر العرى وجد الجمال فى شىء واحد هو المرأة وهذا هو السر الذى جعل مظهر الجمال الوحيد هو الجمال الذى خلقه الله ممثلاً فى امرأة جميلة ، ومن هنا كان إصرار الشاعر العرى على ذكر المرأة فى كل قصيدة من قصائده ، وهذا هو الذى رآه د/ طه حسين فى كتابته فى الأدب الجاهلى ، وتبعه د/ شوقي ضيف فى كتابه .

إذن فالبحترى فى مقدمته الغزلية لا يأتى بجديد ولكنه يحى القديم وكأنه يريد أن يعرض لنا تمثله بالتراث العرى وعدم خروجه على الموروث ولكن السؤال الذى يسأله البحتري لند إذا كنت تعيشين فى تلك البيئة الا تثير هذه الصحراء فى نفسك رسيماً أى حرقة وناراً وشوقاً ثم يترك السؤال بغير جواب ليقتفز قفزة شعرية مفاجئة من التعنيف الشديد إلى التضرع والبكاء والزلفى فيقول لها فديتك بنفسى رغم عذائى الذى أدرك من ورائك أنه أبهى وأنه مهما طال فلن يودى إلى الوصال ولن أظفر منك بالود ثم يبلغ قمة الرقة عندما يحتم المقطع الغزلى الذى يستغرق ستة أبيات فقط قائلاً هذا طبع الحبيب أن يرحل وأن يبعد عنه المزار وأن تضمه الصحراء بغير أمل وأى حبيب سمعت عنه يرجع بعد أن يرحل ؟ ثم يترك الإجابة للخيال أو للإيماء فطبع البحتري أنه يخلق عالياً دون أن ينسلخ عن الواقع وهو يدرك أن بيت شعره يطبق عليه وعلى كل إنسان يخوض تجربته ، كما نعلم أن البحتري كان قصير النفس الشعرى . فى الغزل إذ لم يكن يطيل ومن هنا كانت المقدمة الغزلية كالقول الموجز الذى يؤدى كثيراً من المعانى ، إذا به بعد ذلك تحوّل الصنعة كما خاتمه من قبل فيقفز قائلاً نحو الغرض وغرضه ها هنا وصف الذئب لكنه قبل أن يلتقى به يمهد بوصف شجاعته والفخر بنفسه فإذا به يذكر لنا مكاناً هو صحراء الغوير يمضى فيها وحيداً فيقابل ذئاباً من نوع آخر وهم البشر ويذكر أعداءه وهم بنو الضحاك فيخيفهم بأنه

أفقى سمها زعاف وأنه ضيغم أسد وردى اللون ومن هنا فإنه استعار من الصحراء صورها ولم يأت بصور غريبة عليها فمنذ البداية يؤكد على تلك الصفة الصحراوية لمحبوته ثم يؤكد على تلك الصفة الصحراوية لبأسه وشجاعته فهو ثعبان الصحراء وأسد الصحراء الوردى ، ثم يخاطب قوماً آخرين هم من بنى قراته ويذكرهم بنى واصل منادياً إليهم ومذكراً بأن ابن اختهم صاحب عزمات إذا رأيتم فيه هزلاً واستخفافاً فإن هذا الهزل من الجد فلا تظنوا به ضعفاً وهو ظريف فيه سماحة ونجده وهو خرق وهذه الصفة تحمى عنه إذا هجتموه ينقلب من حمل وديع إلى وحش كاسر يجلب لكم الردى ويذيقكم طعم الموت ، ثم يستعير من صور الصحراء أيضاً صورة السيف القاطع البائر الذى يدخل الرهبة فى القلوب والخشية فى النفوس وهو لا يقطع الرقاب فقط وإنما إذا ضربت به قمة جبل أجا وهو من الجبال العالية فى يادية طىء فإن تلك القمة تنحنى وتصبح وهاداً وهو بذلك يبالغ كعادته ولكن هذه المبتلغة قد تكون مقبولة لأنه من البيت الثانى عشر ينقد أولئك الرجال الذين لا تنطبق عليهم صفة الرجولة لأنهم يردون لو حلتوه المنية وألا يشاهد خياله رائحاً أو غادياً ولعله بالسيف الذى ضرب به قمة الجبل يقصد أعناق هؤلاء الرجال الذين هم من سادات القوم وأشرفهم فهم يطاولون الجبال لكن أعناقهم ليست بعيدة على سيفه ثم يؤكد على صفة أخرى من صفاته وهى قوة احتماله للملمات مهما كانت ثقيلة وهذه الملمات هى من صنع أولئك الأعداء ولكنهم بالحنية أملهم لو أدركوا قوة احتماله ما واجهوه بذلك الحسد وتلك الغيرة التى لم تؤت بشمرة ، وفجأة يترك أيضاً ذلك الغرض ليعود إلى محبوته مرة ثانية كأنه وسط الأهوال يبحث عن كوة وفتحة يطل منها على عالم مغاير فيقول لها اتركىنى وكأن الصورة ها هنا شد وجذب هى تريد أن تمنعه وهو عازم على مواجهة أولئك الأعداء ويخرج سيفه من غمده مسلحاً بعزيمة وشكيمة ويدخل الحرب عازماً على إشعال نارها وكلما محمدت النار أوقدها فتقول له :

أقفوض الحرب وحيداً .. فيرد (لست وحدى) فمعى الصارم وهو أوفى صاحب وهو غضب المضارب أى قاطع وهو طويل النجاد ما يحمل فيه السيف

.- مهمما قتل لا يُقِلُّ له حد فكلما جز أعناقاً أصبح أكثر قوة وحدة فبكت
 قائلة له لا أحتمل الفراق وسحت أدمعاً تليها أدمع حتى لقد انتثرت قطرات
 دموعها على جيدها فأصبحت كالعقد فحزن وقال لها أين عقلك ورشادك ولماذا
 تحزين وأنا ابن الهمم لا أود أن أجلس ها هنا ، وإنما يدفعني دافع لا أدري كنهه
 إلى العلياء وهذا الدافع ليس له ند أو مثيل عندي غيرى من الرجال وأنا حر ومن
 كان حراً فإنه أخو العزيمة ويسرى في الليل بحيث يجعل السهر والكرى عبداً له
 فلا يعرف معنى النوم ، فمسيرى في الليل والنهار الا أعرف أيهما يصلح حتى
 أبلغ غايته فهل تحزين ، وفي النهاية يختم هذا المقطع بوصف الليل في مقطع
 واحد والليل طويل وحالك السواد وانتظار الشاعر للصبح يطول ويطول فإذا جاء
 آخره تصور أن سيفاً لامعاً يخرج رويداً رويداً من غمده فإذا ببريقه يخطف
 الأبصار كما يخطف ضوء الصبح نظره بعد ليل مدلهم لا نهاية له وصورة السيف
 التي تقترن بالنهار أيضاً صورة قديمة فشعراء العصر العباسي (كما سنرى) لهم
 تعبيرات حضارية أخرى في وصف انبلاج الصبح ورحيل الليل .

ظاهرة ثانية وهي :

علاقة النص الشعري بالفكر الثوري في القرن الثالث :

لعل عصراً عربياً لم يكن غنياً بالفكر الثوري غنى القرن الثالث ، لكن الشعر الثوري متهم لأنه شعر إعلاهي لا يرقى إلى مستوى الجودة الفنية ، ولذا كان شعراؤه مصنفين في الطبقة الثانية أو الثالثة ولم يكتب لهم الذبوع والانتشار ، ولم تكن ثورات الشيعة وعلى رأسها دعاة العلويين هي الثورات الوحيدة التي شهدتها ذلك القرن والتي كانت شوكة تطرد النوم من عيون الخلفاء ، ومفهوم الثورة في ذلك العصر يختلف عن مفهوم الثورة في عصرنا هذا ، إذ كانت الثورات تندلع حينذاك لا مجرد وجود فئة مظلومة إجتماعياً واقتصادياً ، لا .. وإنما كانت الثورة تندلع لوجود فكر عميق وراءها وأغلبه فكر ديني ، ولأن الدين أصيل في النفوس ، ولأنهم جميعاً يجتمعون على كلمة سواء وهي كلمة الإسلام إذن .. ماذا شتمهم ورفقهم ؟!

إن بعض الثائرين كانوا يلبسون زى على كرم الله وجهه ويدعون التشيع ، وتعددت فرقهم تعدداً يصعب حصوه ، وكان أفراد هذه الفرق المتشعبة يبحثون عن شاعر أو عن شويقر يروج لأفكارهم ويدعو لثورتهم ، وبما يثير همنا هو تتبع هؤلاء الشعراء الثوار الذين كانوا يعادون الدولة لا من أجل الانتصار السياسي فقط ولكن من أجل انتصار انتمائهم الفني وانتمائهم لغيرهم بأن شعرهم لا يعبر عن شيء إذ لابد أن يلتزم الشعر بقضية وهذه القضية في نظرهم هي الثورة ، ونلاحظ أن كتب التاريخ القديمة لم تعر لهم كبير اهتمام وأن جامعي الأشعار أغفلوا ذكر كثير من قصائدهم لأنها (حرفية) وتنتقد المجتمع والحكام نقداً جريماً ومن ثم فإن الأشطر التي نجت ووصلت إلينا قليلة ونادرة .

ومن أوائل من ثاروا بالقرن الثالث الهجري :

محمد بن البيهت :

الذى اندلعت ثورته فى زمن المتوكل وبالتحديد عام ٢٣٤ هـ وكان شاعراً فحلاً ولكن أغلب شعره وثد فى المهدي ولم ينتج منه إلا ما جاء فى تاريخ الطبرى ذلك المؤرخ الأمين فقد أفرد له صفحات وصفحات (سبع صفحات) فى الجزء التاسع كما أفرد المسعودى فى (مروج الذهب) صفحة واحدة فى الجزء الرابع وقد قيل عنه إنه من فتيان بنى أسد واستقرت عشيرته فى (أذربيجان) وكان أبوه صلوكاً قاطع طريق ، وقد تمكن ابن البيهت أن يملك قلعتين فى تلك الديار واشتهرت قلعة (شامى) فى كتب الأدب والتاريخ واقرنت باسمه ، كما أقام فيها إقامة دائمة ولما جاء عصر المعتصم اشتهر أمر هذا الشاعر والقائد ، وقد دارت حرب طاحنة بين الخليفة المعتصم ، وبين ثائر آخر وهو (بابك) (الخرمي) فوقف ابن البيهت موقفاً محايداً بين المعتصم وبابك وإذا مر عليه أحد الجيشين استضافه فى القلعة وأحسن الضيافة ولكنه كان مناوراً ومراوفاً يبيع أسرار المعتصم لبابك وأسرار بابك للمعتصم ، لكن هواه وميله كانت مع العباسيين ولم يستطع أن يقف متفجعاً دون أن يقحم نفسه إقحاماً فى تلك الحروب ووقف فى أول الأمر (حين اتخذ موقفاً إيجابياً) مع بنى العباس ومع ذلك وجدناه يلقى جزاءه (سنار) فقبض عليه المعتصم وزج به فى السجن ومن هنا تغير موقفه وتحول بعد أن استطاع الهروب والمكوث فى حصنه إذ حاصرتة الجيوش العباسية بقيادة (بُغا) التركي أحد قواد العباسيين وشدد عليه الحصار حتى دب اليأس فى قلبه ويقال إن (بُغا) قطع مائة ألف شجرة كانت حول الحصن وعندئذ تخلى محمد بن البيهت عن حصنه الحصين ومكانه الأمين وهام على وجهه فى الجبال والبيد متصعلكا كأبيه ، وعبر عن هذه الفترة وعن ذلك الاتجاه المتصعلك قائلاً :

سأُتلف المال فى عسر وفى يسر إن الجواد الذى يعطى على العدم

وقد علق الطبرى والمسعودى كذلك على هذا البيت وربطوا بينه وبين مدرسة الصعاليك فى الجاهلية وبعضهم ربط بينه وبين طرفقتين العبد فى إتلاف المال وإكرام الفقراء رغم فقره .

ولم ينج من قبضة بنى العباس إذ ظلت ملاحقتهم له دائمة وقبضوا عليه وهو فوق ناقته يتقلد سيفاً ومتجهاً نحو نهر يريد أن يستخفى هنالك وأخذوه أسيراً ذليلاً ونهب الجنود بيته بل ونهبوا القرى التي أوتته وجرىء بابر البيث إلى القصر وأمر بضرب عنقه وطرح أرضاً على صخرة .

تركنا ابن البيث وهو مؤهل لقطع رأسه ، فماذا قال في هذه المناسبة الجليلة ؟ من وحى اللحظة وبينما كان ابن البيث على الخط الفاصل بين الحياة والموت ظهرت شجاعته ورباطة جأشه وعندما سئل هذا السؤال (ماذا دعاك إلى ما صنعت أى (الثورة) ؟) على العباسيين ؟ أجاب إنها نزعة قديمة أخذتها عن أئى وهى الميل إلى التمرد ، وطلب العفو في مقطوعة شعرية قوية وجهها إلى من يبغي قتله وهو الخليفة قائلاً :

أئى الناس إلا أنك اليوم قاتلبى
 إمام الهدى والصفح بالحر أجمل
 تضائل ذنبى عند عفوك قلعة
 فمَنْ بعفو منك والعفو أفضل
 فإنك خير السابقين إلى العلا
 ولا شك أن خير الفعالين تفعل

والمقصود بخير الفعالين هو أن يعفو عنه والثانى أن يعطيه ويكرمه ولم يتطرق إلى الموت الذى ينتظره ، وقد من الخليفة عليه بالفعل وعفا عنه وخفص عنه الحكم من الإعدام إلى الحبس مدى الحياة ، وكان العباسيون يمثلون بسجنائهم قفيل لأنه ألقى فى حفرة عميقة مغطاة بالحديد ، وظل على هذا الحال حتى مات ، ولكن هذه الحفرة لم تتمعه عن قول الشعر الثورى وللأسف الشديد فإن الأحجار التى كتب عليها قصائده لم تصل إلى جامعى شعره ، وقد كان يكتب الشعر بالعربية والفارسية التى كان يجيدها حتى أن الأدب الفارسى الآن يحتفظ بشعر له ويعتبه الفرس شاعراً فارسياً وينازعون العرب عليه ، لكن المعلومات التى وصلت إلينا كانت من تلامذته وعبى شعره ومادحيه ومن أهمهم الشنفرى يحيى بن أحمد ا

الموصلى ، الذى ذكره المرتضى فى كتابه معجم الشعراء ويردونها فى أعيادهم
ومناسباتهم ومطلعا :

أيا اللامى لحي عاليا	قم ذميا إلى الجحيم خزيا
ولو ان الوصى حاول مس النـ	جم بالكف لم يجده قصيا
كان فى علمه كآدم إذ عد	م شرح الأسماء والمكنيا
أشبه الأنبياء كهلا وزولا	وفطيمأ وراضعا وغذيا

وكانت هذه القصيدة العلوية من الشعر التعليمى أقرب منها إلى الشعر الغنائى
وتأتى الثنائية فى شخصية المفجع أنه يتغزل غزلا فاحشا وصريحا بجانب هذه
الأشعار الدينية وقد هلل لذلك المستشرقون وطعنوا على الإسلام ومن أهمهم
المستشرق (آدم متسر) فى كتابه (الحضارة الإسلامية) ترجمة (محمد عبد
الهادى أبوبهده) .

ركز (متسر) على قصيدة قالها المفجع فى غلام وأتى فيها بذكر المسجد الكبير
فى البصرة وأنه رأى فيه غلاما جميلا فبدأ القصيدة بالدعاء للمسجد بعدم الخراب
وأن يسقيه الله المزن لأن الأطباء تشرح فيه ولأنه رأى فتى يطلب العلم
فنصب له الفخ ووقع فى الشرك ، ولأن الطالب كان يحب الشعر فقد نصب له
فخا بالشعر والأبيات تقول :

ألا يا جامع البصر	ة لا حزنك الله
وسقى صحنك المزن	من الفيت فرواه
فكم طمى من الإنس	مليح فيك مرعاه
نصبنا الفخ بالعلم	له فيك قصدناه
وكم من طالب للشعر	ر بالشعر طلبناه

فظن متسر أنه وقع على وصمة كبرى يحكى كيف كان يغوى الصبيان فى
الجامع المذكور وهذا خلق الشعراء والعلماء المسلمين ، لكن متسر تعمد بنيتة أن
يسقط يتين من القصيدة فى آخرها هما على جانب كبير من الأهمية فقال :

ألا يا طالب الأمر وكذب ما ذكر نساه
فلا يغررك ما قلنا فما بالجد قلناه

فالمفجع إنما قال ما قال من باب الفكاهة أو التفكه والضحك لا من باب
الجد ، أما الخمريات التي تأتي في أشعاره فكثيرة وكذلك الغزليات .

الشاعر الثاني من شعراء الثورة هو :

الشاعر المَفْجَع البصري

جاء ذكر هذا الشاعر العجيب الغريب الذي جمع بين اللهو والحكمة والثورة
في نسيج واحد عند الثعالبي في اليتيمة وابن النديم في الفهرست وياقوت في
معجم الأدباء ، وقد أشاد به على وجه الخصوص (الثعالبي) وعده من شعراء
الدرجة الأولى في القرن الثالث ووصفه بأنه خليفة الشاعر اللغوي البارغ (ابن
دريد الأزدى) ووصفه بأنه كان واسع الرواية وصاحب معرفة دقيقة في اللغة
والأنخبار وأنه مؤلف مُكثَر وذكر له كُتُباً عدة ، وأهم كتاب الفهرست لابن النديم
بعرض هذه الكتب وأهمها كتاب (التَرْجُمان في الشعر والأخبار) .

وبلغت النظر إليه بأنه (شيعي) من الكوفة رأس الشيعة ومعروف أن الكوفة
كانت حتى القرن الثالث مركز التشيع بينما كانت البصرة التي ينتسب إليها المفجع
بعيدة عن الشيعة فكيف يقال إنه بصري وكوفي في آن واحد ؟! وثار جدال هل
هو من البصرة أو الكوفة ؟!

وعلى أية حال فإن شعره يجيب على هذا السؤال عن بصريته أو كوفيته إلا أن
الثابت أنه كان إمامياً شيعياً ومذهب الإمامية كان سائداً في العراق منذ القدم ،
ويقولون إن لقبه هذا (المفجع) الذي غلب على اسمه وكنيته أيضاً وهو (أبو
عبيد الله) محمد بن أحمد الكاتب لكنه اشتهر بالمفجع ؟! لأنه كان يكي كثيراً
ويتفجع على ضحايا وقتل العلويين ويكثر من مدح الهاشميين وتخصيص في مدح
أحد رؤسائهم وهو أبو الحسن محمد بن عبد الوهاب الزينبي الهاشمي البصري ،
وقد لامه الناس لحبه الشديد لشخصية علي بن أبي طالب كرم الله وجهه فرد على

هؤلاء اللاتمين له بقصيدة يعتبرها الشيعة من أهم القصائد في مدح سيدنا على بن أبي طالب ولكن الشيعة يفسرون غزلياته تفسيراً باطنياً فيقولون إنها تشبه رموز الصوفية ، فالخمر ليست خمرأ حقيقياً وإنما نشوة الإيمان وإنما المحبوبة هي الآخرة وهي الجنة بما فيها من نساء وغيرها من متع كما هي في أشعار الصوفية .

الشعر القصصي كما يبدو في ديوان البحترى

لعل الأدب العربى كان غنياً بالقصص شعره ونثره ، ما بين قصص دينى وقصص وعظى ، وقصص للسمر وقصص يحكى تجربة ذاتية معينة خاضها الأديب فعبّر عنها إما شعراً أو نثراً ولا يعنى هذا أن القصة بشروطها وقوانينها تنطبق تمام الانطباق على الموضوع الشعرى لأن من شروط القصة أن تحكى حدثاً خاضعاً مميزاً وأن تنتقى شريحة من الشرائح التى تبين هدف الكاتب وتوضح غرضه ومرامه ، ومن شروطها أيضاً أنها تتعقد رويداً رويداً حتى تصل إلى قمة التعقيد ثم تنفرج رويداً رويداً حتى تصل إلى لحظة التنوير والانفراج ومن شروطها أيضاً أن تختار الزمن الذى حبذه أرسطو في كتابه الخطابية بنهار وليله فقط ، وهذا الشرط قد تجاوز عنه وتركه كثير من كتاب القصة .

هذه شروط القصة فإذا عدنا إلى الزمن العربى القديم أى في العصر العباسى وجدنا أن الشعراء قد أكثروا إكثاراً من إيراد بعض النواحي القصصية من أجل اختيار موقف معين من الحياة ، فالقصة الشعرية ليست مقصودة في حد ذاتها قصداً وإنما هي خادمة أمينة للغرض الذى يهدف إليه الشاعر ، ولأن الرعاة الشعرى وعاء له شروطه وقواميسه من وزن وقافية ، فإن الشاعر مقيد لا يستطيع أن ينطلق ليعبّر عن حوادث القصة وإنما هو ينتقى حدثاً واحداً بعينه ثم يفصل فيه بعض الشيء ثم يكون هدفه من هذا التفصيل أن يبين شيئاً في ذاته هو والهدف عند البحترى واضح وجلى فهذه القصيدة التى نحن بصدددها وهي أم القصائد في ديوانه في وصف الذئب لم يقصد منها وصف الذئب في حد ذاته شرارته وتوحشه وجسمه فهذا شيء يأتى في كتابة الحيوان للجاحظ مثلاً وإنما هنا كتاب (الإنسان) الذى تعود الرحلة والذى بدأ قصيدته في الوفاء وفي العهد

وقدم بهذا مقدمة جيدة لمدى الهذاب الذى يعانيه ثم استطرد بعد ذلك لنعى أصدقائه وأقربائه الذين هاجموا وتفتنوا فى إيدائهم وهم بنو واصل ثم بين رنة التحدى ونغمة التصدى ونددن على وتر وقوس ونصل وهو وتر قومى ثم صور نفسه أفعى سمها زعاف ثم صور نفسه أسداً وردياً ثم صور نفسه بعد ذلك كتنصل السيف ، ثم صور نفسه كقوة الإحتال فى الملمات ثم صور نفسه أيضاً سيفاً طويل النجاد أو هو صديق للسيف وعندما وصل إلى هذه النقطة من تصوير نفسه صور نفسه فى عيون الآخرين أو الأخباريات على وجه الخصوص ، تلك التى نعاها فى أول القصيدة بأنها لا وفاء لها ولا عهد إذا بها فى ثلث القصيدة (١٦) باكية شاكية لذلك الفراق حتى لقد بالغت فى حزنها وانتشرت دموعها على جديها كما تنتثر حبات العقد ولم يرحم ذلك الضعف ولم تأمره تلك العبرات ولم تثنه تلك العيون الباكيات وإنما صمم على شئ وهو السرى وهو المشى فى الليل وعندئذ تأتى القصة ، فكل ما فات إنما هو تمهيد لما سيحدث ويحىء وهو أمر مخيف .

وليل كأن الصبح فى أخريات
حشاشة نصل ضم لإفرنده غمد
الذئب .. والشعر :

عبر البحرى عن ذلك اللقاء الذى تم بينه وبين ذئبه تعبيراً فريداً جديداً لأنه استخدم القصة الشعرية القصيرة استخداماً نراه غير متكرر كثيراً عند غيره من الشعراء ، فها هو ذا يدخل على موضوعه بعد مقدمة طويلة استغرقت ما يقرب من نصف القصيدة ولكنها ليست منقطعة الصلة عن الغرض فقد بينا أنها تتناول الموضوعات الآتية :

(أ) الغزل المقلوب : الذى يتحول إلى رفض لأن يكون حبيباً لمن لا وفاء لها ولا عهد .

(ب) نقده لأهله وعتابه لهم .

(ج) وصفه لنفسه بالشدة والقوة والإيذاء مستلهماً صور الصحراء أو صورة البدابة فهو أفعى وهو أسد وهو سيف .

(د) قوة عزيمته ومصاحبه الدائمة للسيف الطويل الذى إذا استخدم فإنه قتال فتاك .

(هـ) بكاء تلك الحبيبة لفراقه وطمأنته لها بأنه يرحل عنها لأن همته عالية وأنه يتنشى أمراً وأنه لا ند له وأنه حر صديق للسفر محب الليل هو لم يعرف طعم النوم .

وهكذا تصبح المقدمة على طولها تمهيداً مناسباً لهذه القصة قصة اللقاء بين الإنسان والحيوان أو بين الإنسان والوحش وقد بينا أن القصة الشعرية تختلف عن القصة النثرية فهي وجدانية في المقام الأول وهي لغة تحمل ولا تفصل وهي إشاوة قد تغضى عن بعض التفاصيل وهي سريعة التفلات والمفاجآت ولكن الجديد هنا هو استخدام عنصر الحركة فالبیت الواحد منها يحوى مجموعة من الحركات السريعة يربط بينها بحرف العطف الواضح ، ثم هي تقبل الإنسان والوحش معاً في حوار وليس متباعدين ، والشاعر منذ البيت العشرين نبين حالته وحالة الذئب أيضاً أو احالته فقد عبر عنها بكلمة واحدة وهي (تسرلة) أى أن ملبسه وسراله كان الليل البهيم الحالك وفي الليل هذا خوف وانتظار وترقب ، ثم ينتقل بعد هذه الصورة إلى صورة الذئب وذئبه ماکر وسان أى أنه لا يستغرق النوم وإنما هو في وسن أى في نوم خفيف وهو هاجع أى راكن إلى الراحة متمدد وهو لص ينام على حذر لأنه (ابن ليل) وهو لا يعرف ما الكرى فلم يعهد ذلك أبداً ، إذن فقد رسم مسرح الحدث وقد بين أنه رجل شديد الشكيمة ماضى العزيمة يمشى في صحراء جرداء لا شجر فيها ولا ماء أثناء الليل .

إذا كان قد مهد لذلك فإن التمهيد لم يستوف عناصره هنا قد وصف فقط ولكنه أراد أن يبين الحركة الجارية في هذا المسرح فيبين في البيت التالى أن مشيه الخفيث في الصحراء وأن ما يحدثه من حركة أو صوت يثير القطا وهو طائر في حجم الحمام وديع هادىء في سكون الليل حين يسمع صوتاً يطير من جثماته أى من مراقده ، إذن فقد خافت الطيور ودب فيها الذعر فما حال الثعالب والرنذ أى الأسود التى تعيش أيضاً في هذا المكان ، فقد تحولت إلى حيوانات أليفة فلم

نهاجم لأنه لطول ارتحال وقطعه للمفاوز قد ألفت تلك الأسود والثعالب فسكنت
 وهذأت ، هذه الصورة الجملة جمعت بين الشاعر والذئب والحمام والأسود وكعادة
 كتاب القصة فإنهم يصورون مجموعة من التماذج التي قد تكون بشرية وقد تكون
 حيوانية كما فعل كتاب كليلة ودمنة في حديثة عن الحيوانات وعالمها الغريب ، ثم
 انتقى البحرى شخصية والشخصية القصصية قد تكون إنساناً أو حيواناً أو
 حجراً وهذا ما يسمى (بانتقاء الأثر الوحيد المتميز) أى الشيء الذى يجرى
 الشاعر حوله قصته ، فيصفه أولاً وصفاً دقيقاً كأنه يتناول فرشاة وأمامه ألوان
 ويتنقى اللون الأسود فهو (أطلس) أى مغبر يميل إلى السواد وهو ملء العين أى
 كبير الحجم وهو يحمل صدرًا عريضاً عظيماً وهو ناهد أى بارز نائق مرتفع
 الأطراف اليدين والرجلين ، أى ليس ذنباً صغيراً وإنما هو وحش مخيف بصدره
 ويديه ورجليه أما ذنبه فهو مفتول كالخيل وطويل كالرشاء يجره وراءه جرأً وأما منته
 أى ظهره فهو منأد أى أعوج هذه أوصافه الجسمية تدخل الرعب والخوف ، أما
 أوصافه المعنوية فهو ذئب جائع قد طواه الطوى (الجوع) حتى كأنه حبل مرير
 استمر واشتد وقوى حتى لف عليه لفاً فلم يترك فيه إلا العظم والروح والجلد هذا
 الوصف ليس وصفاً مادياً فقط وإنما هو وصف تخيلى لأنه لم يسأل الذئب أهو
 جائع أم لا وإنما رأى ظهورة هكذا معوجاً ولعله لاحظ في ذلك الليل صوتاً يصدر
 منه وبنى عليه ذلك ما بنى لأن الليل يحجب الرؤية ولأنه لم يقل أكان القمر يضيء
 أو أكانت النار موقدة ومن المستغرب أنه يرى كل ذلك في ليل حالك ، هنا
 الصورة فيها غموض فكيف يجمع بين الليل وهذه الرؤية الواضحة إنما يسمع صوتاً
 هو صوت الأسنان وهى تقضض أى تصدر صوتاً يدل على الرغبة فى طلب
 الطعام وهو يدرك أن هذه الأسنان فى خطوطها وأسرتها يرقد الموت وهو يشبه
 قضضة الذئب بقضضة الإنسان الذى اشتد به البرد فأخذ جسمه يهتز وأخذ
 فكه يهتز وأخذت أسنانه تصطك ، ولكن رابطة ما بينه وبين الذئب هى
 رابطة الجوع فكلاهما جوعان وكلاهما يحدث نفسه بصاحبه ، لقد نظر إليه
 الذئب وعبر عن هذه النظرة بكلمة (سما) أى نظر إليه من أسفل بعين متقدة

بالشر ، أما البناء التى جمعتها فلم تعرف رعد العشر ولا طية ولا لينة فتحول
الشاعر أيضاً إلى ذئب وخرج من مجال إنسانيته قائلاً :

« كلانا بها ذئب » .

أى أنك يا ذئبى إذا تذأبت فإننى ذئب فى عالم الذئاب وأنت جائع وأنا جائع
فقد إتحد هدفنا وعلى أى منا أن يصرع صاحبه لأنك صاحب أمل وأنا صاحب
أمل فإما أن يغلب أملك أملى أو يغلب أملى أملك (والجذ يتعسه الجد) هنا
وصلت القصة الشعرية إلى عقدها وعليها أن تنفرج والإنسان والحيوان ضدان
لا يجتمعان لأن العقل هو ميزة الإنسان إذن فكيف جمعهما الشاعر فى نسج
واحد جمعهما بالفرائز وركز على غريزة واحدة هى غريزة الجوع وعبر عنها بشدة
الجوع .

(سمالى ونى من شدة الجوع ما به) .

وجاء اللقاء فى البيت الثامن والعشرين لقد ألقى الذئب أى جلس على مؤخرته
بعد أن عوى أما الشاعر فقد ارتجى أى أصدر صوتاً عالياً ، أما الذئب فقد احتاج
أى أصابه الهياج ومجأة أقبل كالبرق يتبعه الرعد وهكذا إذا نظرنا إلى هذا البيت
وجدنا صوت العواء وصورة الجلوس ثم صورة الصوت للإنسان ثم صورة الاحتياج
والإقبال السريع للذئب وكل هذه الصور يرتبط ببعضها ببعض فى خيط سريع
بحرف العطف الفاء لكنه يفصل بين صوت عواء الذئب وجلوسه به ثم أى أنه لم
ينتهي للهجوم إلا بعد فترة ليست قصيرة وعندئذ أوجره أى طعنه طعنة خرقاء أى
أن هذه الطعنة كانت من السرعة بحيث أنك تظنها سهماً مسدداً على كوكب
منقضى فى ليل مسود هذه السرعة الغريبة وهذا الاستخدام لعناصر الطبيعة لم
تؤت فعلها لأن الذئب لم يمت وإنما أخطأته الضربة فزادته جرأة وصرامة وأيقن
الشاعر أن الأمر ليس هزياً وهزلاً وأن ذلك الحيوان يحمل فى داخله رغبة أكيدة على
الفنك به وعندئذ أتبع الضربة بضربة وجهها إلى حيث يكون اللب والرعب والحقد
وهو القلب وعندئذ خر صريعاً فقد أوردته الضربة منبل الردى مكان الموت وهو

منهل كان لابد منه لأي منهما ؛ عندئذ قام الشاعر بنشاط غريب يشعر بالفرحة والسعادة فقد قمت وجمعت الحصى واشترت الذهب وصنعت مفضاء نارا موقدة ثم أكلت منه خبيسا أى قدرا ضئيلا ثم تركته وجسده مسجى فى الأرض قد اختلط بالتراب وهو يشعر بالحزن على ذلك الحيوان ولكن الليالى حكمت بظلمها وجورها عليهما بالمشى فى الصحراء والجوع فكان لابد لأحدهما أن يأكل والثانى أن يشوى ويموت وهنا تنتهى القصة ويسدل الستار عن قصة بطولة هى بطولة الشاعر وقصة حيوان بائس .

لكنها لم تنته فالشاعر أراد أن يستخلص عظة من تلك القصة فلا قيمة للقصة إذا كانت بلا هدف وليس هناك كلاما يقال لمجرد الكلام من البيت ٤١-٣٣ يتحدث الشاعر عن نفسه ليس حديثا عاديا وإنما هو حديث الإنسان الكريم الذى يرى أن الجور والظلم قد وقع عليه بينما يرى القمعد أى القاعد الوغد يأخذ منها كل شئ ثم يبين أنه لا يعتمد فى حياته على ضرب القداح أى لعبة الحظ التى كان يمارسها الجاهليون وإنما هو يعتمد على عزيمته التى لا تعترف بالنحس والسعد ، ويتبين لتلك الحبيبة المنتظرة أنه سيجمل نفسه ويجبرها على احتمال الملمات وأنه سيسير إلى غرضه على حد السيف ثم يوجه الإنذار تلو الإنذار لأهله الذين يخافون السرى ويخافون الردى بأن قضاء الله لا يرد له فإن خرج من تلك التجارب محمودا فإنه إما أن ينال المال والغنى وإما أن ينال الحمد وطيب الذكر أما إذا مات دون أن يظفر بمrade فليس عيبا على المرء أن يموت بعد أن يبذل الجهد والعرق فى سبيل مطلبه الشريف وهو المال أو المجد، وهو فى ذلك يسير على درب مدرسة الحكمة فالآيات من ٤٦-٤١ تحتوى على حكم بليغة .

الشعراء العلماء في القرن الثالث

١- مقدمة :

كانت طبيعة القرن الثالث طبيعة فكرية لأن العلوم قد ترجمت عن اليونانية وشاع استخدام الفكر في الشعر ، فلم يعد الشعر الشعري منطلقاً عن طبيعة خالصة أو عن طبع متدفق وإنما أصبح جل الشعراء يصوغون الفكرة في أسلوب غامض أو ثقيل على الطبع ومثال ذلك ابن الرومي ، ولكن المقصود بالشعراء العلماء هم أولئك النفر أو تلك الفئة التي جرت نفوسها بين الشعر وبين نظرية الشعر ، فالتقد هو قمة الإبداع ولذلك فالشاعر لا يصلح ناقداً أما الناقد فيصلح شاعراً ، أما أن يجمع الشاعر بين الشعر والنقد معاً فهذه ظاهرة قليلة ونادرة ، تكشف عن عمق الثقافة وقوتها ونجوى الشاعر في فنّي النقد والشعر معاً .

٢- الموضوع :

نحن ، بإزاء شاعر مصري عباسي قلما كتب عنه الكاتيون ونادراً ما يخرج في دائرة الضوء ذلك لأن التركيز كله كان وسيظل على شعراء بغداد والشام ، أما البيئة المصرية فقد اهتمت قديماً بأنها تقتل الشعر وهذا ظلم بين لمصر ودورها من العصر العباسي أو قبله لأنها قد صهرت فيها ثقافة اليونان والرومان والعرب ، فمن الإجحاف أن تتهم هذا الاهتمام ودراسة شاعر كهذا الشاعر تبين فضل البيئة المصرية لا عن تعطيل وإنما عن دراسة وبحث .

٣- هذا الشاعر هو (أبو العباس الناشيء الأكبر) :

كان أبو العباس هذا شاعراً مقلداً وعالملاً لا يشق له غبار وناقداً يعز كلامه على غيره من النقاد ، أما هو هذا الناشيء الأكبر ، فأبو العباس عبد الله بن محمد الأنباري المعروف بابن شرشير ، شرشير (طائر) ولقبه الناشيء يطلق على رجلين من شعراء العصر العباسي أولهما هو رجلنا الذي يطلق عليه الناشيء الأكبر والثاني جاء بعده وأطلق عليه الناشيء الأصغر .

ومن عادة العرب أنه إذا اشترك اثنان في لقب فيميز السابق منهم باللقب متبوعاً بكلمة الأكبر واللاحق يتبع بكلمة الأصغر مثل الأخفش الأكبر والأخفش الأصغر وهما من علماء النحو ، أما (شرشير) الذى لقب به فهو اسم لطائر معروف بالديار المصرية ، وأصل أئى العباس هذا من الأنبار وينسب إليها عدد جليل من علماء الدولة العباسية وشعرائها ووفد على بغداد فأقام بها حيناً من الدهر حتى استوى عوده ، وتعلم الكثير من فنون الأدب والنقد ولكنه لم يجعل الشعر جل همه ومحط اهتمامه لأنه وجد العالم أكبر من الشعر كما يقول فنحا نحو الفيلسفة والمنظور والجدل وهام حياً بعلم الكلام وكان المتكلمون في بغداد ذوى نفوذ كبير وهمنة بالغة على الثقافة في بغداد في القرن الثالث الهجرى ، بل إن بعض الخلفاء أمثال المأمون والمتصم قد اعتنقا نظرية الكلام ، وعاشا في كنفهما فمجموعة من الشعراء والعلماء وكبار المتكلمين والفلاسفة المسلمين ، وانصرف هذا الشاعر إلى حلقات الجدل يناظر ويقرع الحجة بالحجة ، وكان عنيفاً مشاغباً حتى رماه بعضهم بالتهوس من أمثال المرزبانى فى الموشع ونظراً لهوسه وعنفه تأمر عليه العلماء والشعراء والكتاب والوزراء فضيقوا عليه وبالفوضى اضطهاده ووجد أمامه الطريق مسدوداً فى بغداد عندئذ تطلع إلى أرض الكنانة (مصر) لأن الفكر فيها حر ولأن كل الآراء تجد الترحيب والمكان اللائق بها فجاء إلى مصر . عندما وصل الى مصر التى كانت آنذاك إحدى الولايات العباسية من الناحية الشكلية. ولكنها تتميز عنها جميعاً بنوع من الاستقلال فى الرأى والحكم وربما كان الشيء الوحيد الذى يربطها ببغداد هو أن الخليفة العباسى يعين الوالى ويأخذ منه الخراج كل عام .

ولكن بغداد قلبت ظهرها وغيرت وجهها عندما تنكرت للمتكلمين بعد محنة خلق القرآن المعروفة وثورة الخنابلة على المعتزلة والمتكلمين ووقوف الخليفة المتوكل مدحود البحرى بجانب مذهب أهل السنة وعدائه للمتكلمين والمعتزلة لكن هذا العداء للمتكلمين لم يصل إلى مصر ، فظل المتكلمون بها أحراراً ولعل هذا ما جذب شاعرنا إلى تلك الأرض الطيبة ، وكان مجيئه لمصر بالتحديد عام ٢٨٠ هـ

وامتدحلتها بجمالها وحسنتها فترك علم الكلام وبدأ يقول شعراً في الغزل ، فتكلم عن مهجة العاشق التي تقتلها العيون المراض وعن الحدود المضرجات اللواقى يمتزجن بالبياض الحسن ، وكان في حديثه عن المصريات مفضلاً لإياهن عن البغداديات والشاميات حديثاً حقيقياً لا من باب الزيف أو النفاق وإنما من باب رؤية جمال أذهله وجعله يترك علم المنطق والفلسفة إلى غير رجعة .

٤ — وكانت مصر حين ذاك كعبة للعلم والعلماء وتوجد فيها حركة تعليمية كشأنها دائماً وطُلب منه أن ينظم شعراً تعليمياً في فنون الجغرافيا والتاريخ والعروض والنحو فكتب قصيدة تعليمية في أربعة آلاف بيت .

ووجد المتأدبون وطلاب العلم في هذه القصيدة الطويلة بغيتهم ولكنه لم ينج من النقد والتشنيع فقد ظلت تهمة التهوس تلاحقه حتى في مصر ، وقال العلماء شيئاً كثيراً عن ذلك .

٥ — شعره :

(أ) لم يحفظ ديوان كامل للناسخ الأكبر وما وصلنا منه إنما هي شذرات ومقطعات صغيرة متفرقة في كتب الأدب ومجموعاته وأهم كتاب جمع لذا شعره كتراب (البصائر والذخائر) لأبي حيان التوحيدي .

وكتاب (زهر الآداب) للحصري القيرواني وكتاب (المحاضرات) للراغب الأصفهاني .

ولولا تلك الكتب ما وصل لنا عنه شيء والسبب معروف وهو أن ما قيل من شعر في مصر كان يقابل بالإهمال من جامعي الأشعار الذين ركزوا على بغداد والشام .

(ب) الملاحظ أن شعره تقليدي أي يضم موضوعات تقليدية مثل (المدح والغزل والهجاء والوصف) ، ولكنه اتخذ لنفسه منهجاً حددته في العبارة الآتية : (الشعر حرمة الأديب وعصمة الهارب وعدة الزاهب ورحلة المترحل وروضة المتحمل ووسيلة المتوصل وسرح البيان ومجال الجنان) .

فهو في هذه العبارة جعل الشعر رسالة إنسانية فهو جنة وهو بيان وهو وسيلة توصيل وهو حرمة وعصمة وأتيسر للراهب الوحيد ، وهو دوحه وروضة فجمع بين الوظيفة الجمالية للشعر والوظيفة الاجتماعية أيضاً ، فإذا جاء إلى الشعر ليتحدث وجدناه يخوض بحراً متلاطم الأمواج لأن عصرة وزمانه عاشت فيه جماعة من أكابر الشعراء العباسيين مثل البحتري وابن الرومي ولكنه لم يحظ بمكانة مثلهم وإن كان (ابن خلكان) في (وفيات الأعيان) قد وضعه في طبقة ابن الرومي والبحتري وهو يحاول مثلهما فيكتب شعراً في المديح لكبار رجال الدولة كأبي الصقر بن بلبل الوزير العباسي الذي كانت له مواقف كثيرة مع ابن الرومي وأغضض عينيه وسد أذنيه عن شعر هذا الشاعر المصري ، وبعد يأسه من عطايا ابن بلبل تفرغ لشعر الغزل والنسيب .

٦ — ولكنه ابتدع نظرية جديدة قال فيها إن الغزل يختلف عن النسيب وكثير من النقاد لم يتعدوا التفرقة بين الغزل والنسيب وقليل منهم من التزم هذه التفرقة بين الفنين وإن كانوا جميعاً متعلقين بتلك الرابطة بين الرجل والمرأة والأحوال التي تجري بينها من العشق وأحوال الهوى من سهر وبعد وقرب وأحوال العذاب وغير ذلك . وهناك أوصاف جمال المرأة ومحاسنها الجسمية والقولية أو السلوكية .

وألّف كتاباً على نظام كتاب أرسطو أوجز فيه نظريته فقال إن النسيب هو الذي يصف أحوال الهوى والمحبة وتصرفهما بين المحبين (القرب — الوصل) .. أما الغزل فهو ما يتصل بمحاسن المرأة وجمالها جسداً ولفظاً وسلوكاً) .

وهو يتطلب في النسيب أن يكون مطرباً وأن يطرب لسماعه الناس وأن يقع في قلوبهم موقعها وأن يشكو المحب شكوى الوجد وفرط الصباغة ليستميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجه ويستدعي الأسماع إليه لأن النسيب قريب من النفوس لا يخط بالمعقوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء . أما خصائص الشعر الجيد فهو ما كان سهل المطلع شجي النسيب فكّه

الغزل سائر المثل وهو بذلك يأخذ بعض النظريات الشائعة في عصره ، ولكن كيف طبق هذا على شعره .

٧- يجمع الشاعر الناشئ صفات العالم والشاعر معاً ففيه الصياغة الرصينة والمعنى البعيد والفكرة هنا صفات العالم أما صفات الشاعر فنجد فيه علوية الجرس وجمال الصورة وحلاوة النفس الشعرى فهو يقول متغزلاً :

لها جدي ظمى واهتزاز يرأعية وعينا مهاة واعتدال قضيب
الجديد فيها (اهتزاز يرأعة) .

وقد كتب أبو حيان التوحيدى على صورة من صور الغزلية في وصف الدمع فوق خد الحبيب عند الفراق :

فقال :

بكت للفراق وقد راعنى بكاء الحبيب لبعد الديار
كأن الدموع على خدها بقية طبل على جنار

وحلاوة البيتين كما يقول أبو حيان مستمدة من التشبيه الذى فى البيت الثانى ومن أشعاره فى النسيب أيضاً التى جذبت إليه الأنظار ومنظر الحبيبة عند اللقاء وكيف أنها كتبت إليه رسالة ولكنها رسالة بالعين ثم خافت على تلك الرسالة أن يقرأها أحد فإذا به تعطيه منكيبها عند اللقاء وكانت حروف هذه الرسالة مزينة بالحاجبين، ولكنه قرأها وبعد أن قرأها طوتها خوف الأعادى .

قال فى هذه الصورة الجديدة :

فلما تلاقينا كتبنا بأعين لنا كتباً أعجمها بالحواجب
فلما قرأناهن سرّاً طوينها حذار الأعادى بازورار المناكب

ومن الصور الشعرية الجميلة صورة عازقة العود فقال :

وكأنما المضارب فى أوتاره قلم يجمع فى الكتاب حروفاً

شعراء التصوف

هل التصوف نزعة إسلامية ؟

هذا هو السؤال الذى تشاغل الفقهاء والشعراء فى القرن الثالث الهجرى به .. وقد اعتبره البعض امتداداً لنزعة الزهد الإسلامى ، وأمر هذا الزهد الذى بدأ مع الإسلام يتطور عند الشعراء وبرز منهم أفذاذ كبار كأبى العتاهية شاعر الزهد ، ولكن التصوف شىء آخر يقال إنه يعود إلى كلمة (صوفيا) اليونانية ومعناها الحكمة أو الفلسفة وبذلك يعود التصوف إلى أصل يونانى ، وقيل إن هذه الكلمة تعود إلى الصوف حيث كان المتصوفة يعذبون أنفسهم بارتداء الصوف الخشن على الجلد ، وقيل إن هذه الكلمة هندية أو فارسية واختلفت الأقوال وتعددت بحيث لا ندرى إلى أى الأصول تعود ، على أنه لا ينبغى أن نشغل بأصل التصوف ، هل هو وافد وغريب أم هو أصيل نشأ مع امتداد نزعة أخرى مقابلة هى نزعة اللهو والمجون والزندقة عند كثير من الشعراء بدأ بيشار وأبى نواس فى مطلع العصر العباسى ، وخلاصة القول أن التصوف كان رفضاً للحياة المترفة الناعمة التى أفسدها الترف وعلى انتشار الحانات والأديرة المسيحية التى كان يرتادها بعض القوم وكثير من الشعراء ، غير أن الكثيرة الكاثرة والغلبة الغالبة كانت لا تعرف هذا ولم تنغمس فى حياة الإثم وإنما كانت حياتها شظفاً وبحناً دائباً عن لقمة العيش مما دفع الناس فى القرن الثالث إلى ارتياد المساجد والإستراح إلى الوعظ والنسك وما يدعون إليه من رفض الدنيا ومتاعها الآثم والتفكير فى مصير الإنسان والموت والثواب والعقاب ، وعندما تصور هؤلاء النساك وهم يغطون فى المساجد وحولهم الحلقات يقصون القصص وسير الأنبياء وحكايات عن الآثم البائدة والوعد والوعيد وعذاب النار ونعيم الجنة والحشر إلى غير ذلك ، نتصور أن تياراً جارفاً مقابلاً للتيار الآخر وهو تيار المجنون قد استحوذ على الأفتدة وأسر القلوب والنفوس وعندما نقرأ ترجمات هؤلاء الوعظ والنساك فى كتاب ككتاب طبقات الشافعية (للسبكي) نحس أن هؤلاء الناس كانوا يؤمنون إيماناً صادقاً

ويظهرون ورعاً خالصاً وكانوا رافضين للمناصب مزدين لها وكلما عرض عليهم خليفة أو وزير منصباً من المناصب رفضوه في إصرار مفضلين الحياة الخشنة محترقين لمتاع الدنيا مزورين عن اللباس اللين والطعام الطيب والماء البارد ، حياة كلها خشوع وورع ورفض للدنيا ، بل ظل نفر منهم يرافق الجيوش التي تسمى الحدود ويرابطون هنالك يعظون الجنود ويذكرونهم بأعجاد الإسلام وبما أعد الله تعالى للمجاهدين والشهداء من ثواب عظيم ومن أبرز هؤلاء الذين رافقوا الجيوش من الزهاد .

أبو العباس الطبري ٣٣٠ هـ ، ولكن حياته كلها قضاها في القرن الثالث وكان أخشع الناس قلباً ، وأقوى المتكلمين تأثيراً وسبب موته عجيب إنه كان يقف في بلدة تدعى (طرسوس) من ثغور الشام يعظ الناس وأثناء كلامه عن الله سبحانه وعظمته وملكوته خر مغشياً عليه ومات من شدة تأثيره مما يدل على أن بعض هؤلاء الرعايا لم يكونوا متصنعين وإنما كانوا يؤمنون فعلاً بما يقولون ولذلك أحبهم الناس واستطاعوا أن ينشروا بين العوام موجة صادقة حتى إن بعض شعراء المجون أنفسهم حاولوا التقرب إلى الناس باصطناع شعر في الزهد ثم في التصوف كما عرف عن أبي نواس في العصر الماضي ، وكان الخلفاء إذا سمعوا شيئاً من هذا الوعظ غلبهم التأثير حتى لو كانوا في مجلس شراب على نحو ما يروى عن الخليفة المتوكل حين دخل عليه شاعر واعظ يسمى الجعفي ، وكان هذا الشاعر نقيباً للعلويين فأراد أن يصرفه عن شرب الخمر ويذكره بأن الدنيا لا تدوم وأن المناصب زائلة وأن يد الموت سوف تحطفه من فوق عرشه وحماته وأعوانه ومعاقله وقلاعهم وقصورهم المشيدة وسوف تنزله في حفرة ضيقة فتصرخ الحفرة بفس الضعيف وسوف يأتي صوت صارخ يناديه بعد أن أصبح في اللحد أين عرشك وتاجك وحللك الحريرية وبعد أن يزحف الدود إلى ذلك الوجه الجميل المهيب سوف تختفي كل علاماته وبها طالما كان أناس يشبهونك فذهبوا . أن عمرو القلاع وتغنصوا فيها ففارقوا الدور والأهل وانتقلوا إلى حيث ستكون .

فبكى المتوكل حتى بلت دموعه لحيته ، وبكى الحاضرون ، ورفعت أقداح
الخمر :

باتوا على قُلُوبِ الأجيال تحرسهم غَلِبَ الرجال فما أغتيم القلُ
واستنزَلوا بعد عز من معالهم فأودعوا حفراً يا بش ما نزلوا
ناداهم صارخ من بعد ما قبروا أين الأسيرة والتيجان والحللُ
وأفصح القبر عنهم حين ساءلهم تلك الوجوه عليها الدود يقتلُ
قد طالما عمروا دوراً لتحضنهم ففارقوا الدور والأهلين وانتقلوا

هذه الموعظة تبين أن هذه الموجة الزهدية الصوفية فيما بعد أخذت تكبر وتكبر
حتى ظهر شاعر خطير هو الشاعر ذو النون المصري والذي يعد الأب الحقيقي
للتصوف ، فهو أول من تكلم عن المعرفة الصوفية وفرق بينها وبين المعرفة العلمية ،
والفلسفة ، إذ أن المعرفة الثانية العلمية تقوم على الفكر والمنطق بينما تقوم المعرفة
الصوفية على القلب والكشف والمجاهدة فهي معرفة باطنة تقوم على النظام والجدس
ولها أحوال ومقامات وقد قال ذو النون المصري هذا مخاطباً الذات العلية قائلاً :

أموت وما ماتت إليك صابتي ولا قضيت من صدق حبك أوطاري
تحمل قلبي فيك ما لا أبته وإن طال سقمى فيك أوطال اضراري

ويخلفه في ذلك متصوف خطير هو أبو يزيد البسطامي وكذلك أبو الحسين
سحنون الخواص الذي اخترع فكرة الفناء في الذات الإلهية وكان يسعى مع غيره
من المتصوفة إلى الانمحاء (أى لا يكون حوله شخصياً وجود) في الذات الإلهية
التي تملك عليه كل شيء من أمره ، فيقول :

وكان فؤادى خالياً قبل حبكم وكان بذكر الخلق يلهو ويمرح
فلما دعا قلبي هواك أجابه فلست أراه عن فتاك يبرح
وإن كل شيء في البلاد بأسرها إذا غبت عن عيني بعيني يملح

مأساة الحلاج بين القديم .. والحديث

في تصورى أن الحلاج هو من أخطر شعراء القرن الثالث الهجرى .. لماذا ؟

- ١- لأنه أثر في جيل من الشعراء يمتد من القرن الثالث وحتى الآن .
- ٢- لأنه استحدث طريقة جديدة في كتابة الشعر وهى طريقة الرمز الصوفى .
- ٣- أن حياته تمثل صراع المفكر والشاعر ضد الأفكار الشائعة ، ولأنه يمثل جيل الفقراء أو طبقة الفقراء التى صارت طبقة الأغنياء في ذلك الزمن وكان النصر للمال والسلطان .

هذه هى النقاط التى تبين أهمية الحلاج ، وقد تناوله شيخ الفلاسفة المحدثين الدكتور توفيق الطويل أستاذ الفلسفة في كتابه المعروف « في تراثنا العربى والإسلامى » .

فمنحه حقه وأعطاه قدره ، وقال عنه إنه الحسين بن منصور الحلاج الذى جمع بين النقيضين بين التصوف (نزعة روحية) وعلم الكلام (نزعة عقلية) وقد اعتنق نظرية الفناء فى الذات الإلهية ومعنى النظرية أن المسلم الحق بمكوفه على العبادة وانقطاعه إلى الله وإعراضه عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيما يقبل عليه الناس من لذة ومال وجاه ينتهى به الأمر — كما يقول الحلاج :

أنا من أهوى ، ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدننا
روحه روحى وروحى روحه من رأى روحين حلت بدننا ١٩

وهذه الرياضة الروحية تؤدى فى النهاية إلى تصفية النفس بالصيام والعبادة حتى يكون الفناء ، معنى الفناء أى -فناء الإنسان عن نفسه وفقدانه الشعور بذاته مع شعوره بالله فلا يرى إلا الله ولا يشعر إلا بفاعلية الله وهذا هو الجانب الإيجابى الذى يميز الفناء عن صوفية القرن الثالث ممثلين فى الحلاج .

وقد حج الحجاج ثلاث مرات وكان يصحبه في كل حجة أربعمائة من مريديه
وفي حجته الثالثة عام ٢٩٠ هـ وقف بعرفة وصاح طالباً من الله سبحانه وتعالى
أن يجعله فقيراً وأن يزداد فقره وأن يجعل الناس تنكره وتنبذه لأنه لا يريد الناس
وإنما يريد رب الناس ، بل بلغ به الأمر أنه بعد عودته من هذه الحجة وقف على
المنبر في جامع المنصور ببغداد ٢٩٠ هـ وخطب في الناس قائلاً :

(اعلّموا أن الله تعالى أباح لكم دمي فاقتلوني فاقتلوني تؤجروا وأنا أستريح
وأكون شهيداً) .

وكانت محاكمته في حضرة ثمانين قاضياً قيل إنه أبدى كثيراً من الشطحات
الصفوية ومن الكلام الذي يوهم بالكفر والخروج على الدين ، ففى مناظرة بينه
وبين أستاذه الجنيد تكلم عن فكرة أن الزاهد إذا تحمل المشاق وصلّى طويلاً
وصام زمناً يصل إلى أن يتمثل في نفسه حقيقة الصورة الإلهية والإعجاز الرباني
التي سواها الله فيه وبذلك يصبح هو والحق سواء وقال عبارته المشهورة (أنا
الحق) التي عمل فيها (ماسينون) رسالة الدكتوراه .

فرد عليه أستاذه الجنيد (يا ولدي قل أنا بالحق ولا تقل أنا الحق) فأصر على
عبارته وجادله الشبلي وقال له أنت بالله وأنت بالحق ولم يرضخ بل ظل على رأيه
حتى أثار الفقهاء عليه واتهموه بالزيغ والضلال بل إن المعتزلة أيضاً أصحاب
الكلام تضامنوا مع الفقهاء وهاجموه هجوماً شديداً واتهموه بالزندقة وسبق إلى
السجن وظل فيه ما يقرب من ثمان سنوات كان لا يسمح فيها بأن يزوره أحد إلا
بعض المريدين المقربين وكان ذلك على زمن الخليفة العباس المقتدر بالله ، وعظفت
عليه أم الخليفة (شغب) وأرادت أن تخلصه من السجن لكنها لم تستطع لإصراره
على رأيه ولن تعرض بالتفصيل لآرائه في الربوبية لأنها مستوحاة من النصرانية وهناك
تشابه شديد وقريب بين هذه الفكرة (الربوبية) وحلول اللاهوت في الناسوت ،
هو أيضاً قال بهذه الفكرة بشكل آخر فإذا تصفحنا ديوانه وجدناه يؤكد على
هذا الحلول غير الإسلامي مما جعل الفقهاء يضعون هذا الشعر أمامهم أثناء
محاكمته وهو لم يكتب قصائد طويلة وإنما هي مقطعات صغيرة لا يتعدى حجم

المقطوعة خمسة أبيات وعشرة أبيات على الأكثر من هذه الأبيات التي تؤكد إتهام الفقهاء له قوله في بيتين بيدوان غزلاً ولكنه تأكيد لما قالته الشاعرة الصوفية رابعة العدوية في نظرية العشق الإلهي من قبل فيتكلمم الحلاج عن نور الوجه حين يشاهده وهو لا يشاهده وإنما يرى القيم العظيمة والجليلة التي تختفي وراء هذا الوجه قيم الوجود والإحساس بلا حدود ثم يطلب من (حبيبه) أن يسمعه من أن حبيبه الذي في باطنه هو يعلمه ومن هذا يسقط الحجاب بينه وبين حبيبه (الرمزي) حين يقول مخاطباً له في إجلال وإعظام :

شيء بقلبي، وفيه منك أسماء	لا النور يدري به . كلا ولا الظلم
ونور وجهك سر حين أشهده	هذا هو الجود والإحسان والكرم
فخذ حديثي جيبى أنت تعلمه	لا اللوح يعلمه حقاً ولا القلم

هذه الأبيات على جانب كبير من الخطورة لأنها تطوير في الفن الشعري العباسي فليست هناك مقدمات وموضوعات متنوعة وإن الديوان من أوله إلى آخره هو في عرض واحد ، أما المقطعة فكل واحدة تختلف عن الأخرى ويستخدم الرمز واللغز .

أولاً : ليخفي حقيقة مذهبه .

ثانياً : كي يجعل المتلقى يجاهد كمجاهدة الصوفية في فهم المعنى ، انظر إلى هذه المقطوعة العجيبة في الإلغاز :

حقيقتي وبياني

يا غافلاً لجهالة عن شاني	هلا محرفت حقيقتي وبياني
فعبادتي لله ستة أحرف	من بينها حرفان معجومان
حرفان أصلي وآخر شكله	في العجم منسوب إلى إيماني
فإذا بدا رأس الحروف أمامها	حرف يقوم مقام حرف ثاني
أبصرتنى بمكان موسى قائماً	في النور فوق الطور حين تراني

وكان يقول ما رأيته شيئاً إلا ورأيت الله فيه وقد صرح بذلك في أشعاره وآرائه ودروسه التي كان يلقيها لطلابه أما حديثه عن الحب الصوفي فقد نشأ عند الحلاج نتيجة أنه ينتمي إلى الناس أو إلى طبقات الشعب العباسي المطحونة فقد أحب الفقراء كثيراً وأحب العدل وأحب الفكر المضنى وأحب الخوف وأحب دموع الليل وأحب أن يمد يديه للناس مساعداً أو معاوناً ، وكان يجد في ذلك الأمر لذة كبرى وإحساساً لا يقاوم فمن أقواله المأثورة ما قاله في وصيته هذا البيت من الشعر :

ألا أبلغ أحياناً بأنسى ركببت البحر وانكسر السفينة
ثم قال في موضع آخر :

كانت لقلبي أهواء مفرقة فاستجمعت مذراتك العين أهواؤي
تركت للناس دنياهم ودينهم شغلاً بحبك ياديني وديناني
أشعلت في كبدي نارين واحدة بين الضلوع وأخري بين أحشائي

وقد كتب صلاح عبد الصبور مسرحية أطلق عليها عنوان مأساة الحلاج . ما نريد أن نؤكد عليه أن الحلاج وإن كان شاعراً في الدرجة الثانية إلا أنه قد أحدث دويماً في عصرة يفوق كل دوى فقد عقدت المحاکمة وأمر بأن يقطع جسده قطعة قطعة وأن يحرق وأن يرمى برماده من أعلى مقذنة في بغداد وكان يوم الحكم عليه نوحاً وبكاءاً للعامة مما يدل على مكانته الكبرى في قلب الناس وهذه المكانة الكبرى لا تكون لشاعر إلا إذا كان شعره يعبر عن نبض الحياة من حوله وبغض النظر عن آرائه الصوفية التي لا مجال لمناقشتها في درس الأدب فإن شعره المتواضع هذا كان نسيماً رقيقاً وعلياً بالنسبة للعوام ولذلك حزنوا عليه حزناً شديداً ولا يزال له أتباعه ومريدوه إلى الآن الذين يؤمنون بأنه سيعود يوماً لينشر العدل بين الناس ولذلك كانت شخصيته العجيبة ملهمة لمجموعة من الشعراء والكتاب الذين تناولوا أثره فهو رمز الشهيد الحر والزعيم المؤثر والنموذج الرفيع للرجل الباذل فكعب عنه الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي والشاعران السوريان علي أحمد سعيد ،

وعدنان مردم ، وجعل المستشرق الفرنسى ماسنيون رسالته للكتوراه عن شخصية
الحلاج ثم توج ذلك كله بمسرحية زعيم مدرسة الشعر الحديث صلاح عبد
الصبور وما كان ذلك ليكون لولا أن شخصية الحلاج دون غيرها من
الشخصيات مؤثرة وقوية وعنيفة ، كتب صلاح عبد الصبور هذا المقطع من
الشعر الحديث الذى يلخص لنا شخصية الحلاج وفكر الحلاج .

يقول صلاح فى المشهد الثانى من مسرحية مأساة الحلاج :

ثبت قلبى يا محبوبى
أنا إنسان يظلم للعدل ويقعدنى ضيق الخطو
فأعزى خطوك يا محبوبى
وشغيعى فى صدق الرغبة والميل
قلبى المثقل
ودموعى فى الليل
سأقود فى طرق الله
ربانياً حتى أفتى فيه

فيمد يديه يأخذنى من نفسى
هل تسألنى ماذا أنوى ؟
أنوى أن أنزل للناس
وأحدثهم عن رغبة رى
الله قوى يا أبناء الله
كونوا مثله
الله فعول يا أبناء الله
كونوا مثله
الله عزيز يا أبناء الله
كونوا مثله

هذه الآيات تلخص فكرة الاعتماد والحلول والبقاء وأن العبد ينبغي أن يكون قوياً لا ضعيفاً وأن يكون إيجابياً فعالاً لا ضعيفاً وأن يكون عزيزاً لا ذليلاً .
وهذه الأفكار هي التي ألبت عليه حكام هذا الزمان لأنهم احتكروا القوة واحتكروا الفعل واحتكروا العزة وضنوا بها على الناس .

النزعة الشعبية في شعر القرن الثالث الهجري

ما معنى النزعة الشعبية ؟

النزعة الشعبية يقصد بها ذلك الشعر الذي يتبنى الأفكار التي تشغل بال الناس فيتحدث عن الطبقات المحنونة والفقيرة وعن همومهم ومشكلاتهم وهذا الشعر بحق هو الوجه الحقيقي لأى مجتمع فى أى عصر ، لأن الشعر الآخر أى الشعر الذى ينتمى إلى تلك الطبقة المميزة من الشعراء الكبار كما رأينا يقيد نفسه بأغراض هي المديح أو الغزل أو الوصف أو الهجاء وهذه كلها نزعات (أرستقراطية) أى تصور ما يدور فى فلك الحاكم أو أعداء الحاكم ومن هنا فإن الشعر الشعبى لا يقصد به الشعر العامى أو اللهجى وإنما يقصد به الشعر الفصيح الذى يعالج موضوعات شعبية فهو ذو خيال وعاطفة وصور جديدة ولكنه يقترب بلفظه إلى السهولة بحيث يفهمه العوام لأنه كتب من أجلهم ، وقد رأينا أن شعر القرن الثالث يتميز بالغلاة فى الناحية الفكرية وأن المنطق والفلسفة تغلبان على معظم شعرائه ولا نبالغ إذا قلنا إن الشعر العربى منذ نشأته فى الجاهلية لم يكن منفصلاً عن الناس أبداً وإنما كان ملتصقاً بهم فالشاعر الجاهلى كان لسان قبيلته وفى الإسلام كان المدافع والمهاجم فى آن واحد ، وفى العصر الأموى بحيث الناحية الفردية وتحول الشاعر إلى مدافع أو مهاجم تابع لحزب معين أما فى العصر العباسى ، فقد خفت الناحية القبلية وبدأت من جديد الناحية الفردية فى فنقول عن كل شاعر إنه — يجمع مجموعة من الصفات الشخصية الفردية فى أفكاره وفى صناعته فيشار بن برد شاعر ماجن وأبو نواس شاعر الخمرىات وأبو العتاهية شاعر الزهد وابن الرومى شاعر التشائم وأبو تمام شاعر المعانى الدقائق ،

والبحترى شاعر الطبع إلى آخره ... فلكل شاعر ميزته وإذا كان فن المدح هو أهم الفنون السائدة في القرن الثالث ، فإنه تعبير عن حياة الخلفاء والوزراء والأمراء والوجهاء ومن يلحقون بهم من المغنين والشعراء يسبحون في النعم وأدواته مستمتعين بالحياة أقصى ما يكون الاستمتاع دون أن يؤدوا عملاً أو أن يحتملوا أى عناء ومن هنا قيل إن فن المدح فن متخلف لأنه يرتبط بطبقة معينة هي طبقة الإقطاع أو طبقة كبار الملاك لأن الشاعر بمدح يأخذ وعليه أن يمدح القادر بينما كانت عامة الشعب تكن تحت أثقال البؤس وكانوا جاععين ظاميين يطاردهم شبحان مخيفان شبح الجوع وشبح الخوف ، وكان أيضاً من الطبيعي أن يوجد عدد من الشعراء ذوى الجرأة الذين وصفوا ما يتجرعه الناس من كؤوس الفقر لا من كؤوس الخمر ومن المؤكد أن معظم ما قاله هؤلاء الشعراء قد ضاع لأنهم من أبناء الشعب فليس لهم رواة ولا تسجل أشعارهم في كتب الطبقات ولا يسمح لهم بارتداد القصور بملابسهم المثيرة ورائحتهم الكريهة ومن ثم فإنهم يقولون شعرهم للشارع العباسي ولا يسجلون ما ينظمون لأن الورق كان كالذهب ، وهم آخر من يهتم بالسعى إلى العلماء والنقاد لكي يعرضوا عليهم أشعارهم ، بل وصل الأمر بهم إلى طلب الرزق عن طريق الكدية وأن يقفوا في الأسواق يبيعون شعرهم. الخفيف الظريف مقابل دربهات تسد الرمق ، ولولا عبقرى التثر العرى الجاحظ ما وصلتنا أخبار هؤلاء الشعراء البؤساء فقد تحدث عنهم طويلاً في مقدمة كتاب البخلاء وعرض في هذه المقدمة الحيل التي يلجئون إليها من أجل إكتساب الرزق واقتناصه وصيده وصور البيهقي في المحاسن والمساوى ذكر هؤلاء المتسولين من الشعراء والغريب العجيب والعجيب الغريب أنهم كانوا يكونون طبقة كبيرة تتكسب عن طريق التحامق وإدخال السرور على قلوب الناس وأول من عرف في هذه المدرسة الشعبية (أبو العبر العباسي) وردت أخباره في طبقات الشعراء لابن المعتز والأغانى والفهرست والوافى للوفيات ، ويقال إنه هذا الشاعر كان يتقن كل الصناعات حتى العجين وصناعة الخبز وفي بعض أحاديثه أن دار السلام (بغداد) كانت تزدهم بلور تعلم الشعراء الشعبيين التظارف وكان أبو العبر يقول لتلاميذه إذا أردتم النظر فـ عليكم بقلوب الأشياء فإذا قابلت إنساناً في

الصباح قل له كيف أمسيت وإذا أمسى قل كيف أصبحت وإذا قال لك تعال
تقدم إلى الخلف ويقال إنه كان مضحك الخليفة المتوكل ولكنه كان ثقیل الظل
فطبق هذا الدرس على زيه فدخل على المتوكل وفي رجله قنسوة ووضع على رأسه
حذاء وجعل سراويله قميصاً وجعل القميص سروالاً ، فلما سمع المتوكل قال (ادن
منى أيها المثلث فدنا فقال له : أنت شارب فسوف أضع الأدهم (القيد) في
رجليك وسوف أنفيك إلى بلاد فارس ، وكان هذا تعبيراً عن احتقار الخلفاء لهذا
النوع من الشعراء فلما طلب العفو أمر الخليفة برميهِ في البركة وأن يصاد بالشباك
فسر أبو العبر لهذا الشرف الكبير وقال هذا البيت مفتخراً بهذا الفعل الجليل :

وتصطادني بالشبك كَأني بعض السمك

وسأله العلامة ثعلب : أتعرف اللغة ، قال أسأل ، قال : الظبي معرفة أم
نكرة . فقال : إذا كان مشوباً على المائدة فهو معرفة وإن كان في الصحراء فهو
نكرة ، وكان الغلمان من (الأدبائية) استهزاء بالأديب ، يجلسون حوله ليعلمهم
الحماقات وكتب لهم فعلاً كتاباً لم يصلنا هو (جامع الحماقات) وسئل عن
لغته التي يتكلم بها ، هل هي لغة القواميس أو اللغة الشعرية العالية قال : إنني
كل صباح أجلس على الجسر ومعى دواقي وقرطاسي ، فأكتب كل شيء أسمع
للرائع والغادى والملاح والحمار والحمال والطالب حتى أملأ القرطاس ومن هنا تأتي
لغتي ولذلك كانت لغته غريبة ليست بعيدة عن العربية ولكنها مستوحاة من لغة
الشارع المهذبة فمثلاً يتغزل فيقول :

وباض الحب في قلبي فواهي إذا فرخ

وكان ينصح تلاميذه بعدم الوسطية (بالتطرف) فإذا كان الشعر جميلاً
فليكن جميلاً وإن كان الشعر بارداً فليكن كله بارداً وممجاً ، فقال من هذا الشعر
السمح :

أنا أنا أنت أنا أيأ أبو العريث

النزعة الشعبية (الجزء الثاني)

ارتبطت النزعة الشعبية في شعر القرن الثالث ارتباطاً وثيقاً بنزعة السخرية وبترعة أخرى أيضاً هي نزعة التشائم فجمعت بين النقيضين الضحك والبكاء ، وكما يقول الأستاذ العقاد في كتاب (مطالعات) متحدثاً عن المتشائمين بأنهم يستخفون بالدنيا ولا يجدون فيها شيئاً يؤبه له أو يستحق الإهتمام ، ولا هدفاً يُسمى إليه ويعتبرهم من دقة الإحساس وتبريح الألم بنفوسهم هذا اللون من السخرية التي تدعو أحياناً إلى البكاء وأحياناً إلى الضحك حيث لا يدري الناس سر ألمه ولا سر سروره ولا يفقهون سر البشاشة أو العبوس ص ٨٦-٨٧ مطالعات للعقاد ، فإذا نظرنا إلى نفر آخر من شعراء السخرية في القرن الثالث الهجري بعد الشاعر أبي العبر العباسي وجدنا أعلاماً بارزة في هذا الفن نبداً بذكر الشاعر (أبي العجل) وهو من الشعراء البارزين في هذه النزعة الشعبية ، كتب عنه ابن المعتز في طبقات الشعراء وكان يذهب مذهب أستاذه أبي العبر والغريب أننا نجد شعره يدعو إلى نبذ العقل فالعقل لا قيمة له في الزمن الرديء أى زمنه ، والأفضل منه أن يكون الإنسان ذا حماقة وأن يتخذ من التغاى حرفه ومن الحمق مذهباً ، فهو بواسطة هذا التغاى وهذا التحامق استطاع أن يجمع مالا كثيراً فهو يحاور صديقاً له يلومه على مذهبه فيسخر منه ويقول له دعنى من لومك فإنى أعيش الآن فى بال رخي وقد نبذت ذلك الفكر الذى تدعو إليه وقد تركت عقل وأصبحت أمير الحمقى ومركزى ثابت وقوى فما من إنسان يستطيع عزلى من هذا المكان وانظر إلى بغالى وغلمانى وثروقى ومالى وقارن بين زمان العقل وزمان الحمق لتجد مصيبة العقل ظاهرة وفضائل الحمق بادية .

فأصبحت فى الحمقى أمير مؤمراً وما أخذ فى الناس يمكنه عزلى
وصير لى حمقى بغالاً وغلمة وكنت زمان العقل ممنطياً رجلى

واشتهر فى هذا الباب أيضاً الشاعر (أبو عبد الله اليعقوبى) الذى قال شعراً كثيراً فى وصف الجوع وما يفعله بالإنسان من جنون الفقر وكيف قيل إنه كان

جالساً في مجلس عبد الله بن المعتز وعندما قام لم يجد نعله ، فجعل يصيح
ويصرخ :

يا قوم من لى بتعلى أم في مُصْحَف نعلى
يقصد بغلاً يركبه .

فصار هذا البيت ، وصار هذا البيت حتى رواه الصبية في شوارع بغداد
خاصة من أبناء الشيعة فهو يتمسح بالشيعة ويعلق عليه سب فقره ويؤسسه
ولذلك أحب الشيعة شعره وكتبوا عنه كتباً كثيرة في القديم والحديث .
قال يتمسح في الشيعة :

أنا الذى حب أهل البيت أفقره فالعدل مستعير والجور مبتسم
وهو رجل لا يعرف الحياة الناعمة فلا جدم عنده ولا حشم ، وهو لا يحتاج
إلى ميزان ليزن حصاد أرضه فلا أرض له ولا بُر ولا شعر ولا أملاك ولا ممالك ولا
غلمان ولا قيان ، وإنما يملك الصبر وهذا هو عدته وعتاده في حياة الجوع
والحرمان ويكفى أنه يملك في بيته كسرة خبز جافة وقدح ماء وثوباً قديماً أكل عليه
الدهر وشرب وبين جنيبه قلب ينبض بالحسرة بينما ينظر إلى أصحاب القصور وهم
يتقلبون في الحرير وتضمهم جنبات النعيم بينما هو يتقلب على الأشواك ولا يملك إلا
الحزن فيقول :

الحمد لله ليس لى كاتب ولا على باب منزلى حاجب
ولا حمار إذ عزمت على ركوبه قيل جحظه راكب II
ولا قميص يكون لى بدلاً مخافة فى قميصى الذهاب
وأجرة البيت فهى مقرحة أجفان عيني بالوابل الساكب
إن زارنى صاحب عزمت على بيع كتاب لشيعة الصاحب

وهو يصف الأدب بأنه المصيبة الكبرى فهو لا يقنى من جوع فهو مدعاة
البؤس والظلم ومن الخير أن يهجر الإنسان إعراب الكلام وأن ينسى ما يحفظه من

شعر وأن يترك ديوان النقائص ويستريح من جرير والفرزدق والأحطل فالأدب
شجر وهو سبب العطب ، وقد صمم على أن يصف الأدب هذا الوصف ولكنه
لم يهجره برغم كرهه له ، انظر إلى هذه الأبيات الشاكية الباكية الناعية :

حسبي ضجرت من الأدب	ورأيت سبب العطب
وهجرت إعراب الكلا	م وما حفظت من الخطب
ورهمت ديوان النقا	نض واسترحت من التعب

وكان من الطبيعي أن تشتد الصلة بين الشاعر البائس وبين عامة الشعب وكان
شديد السخط على الطبقة المترفة وكان يصب غضبه على الخلفاء والوزراء والقواد
الذين ينهبون قوت الشعب ويلتذنون حين تشتد وطأة الغلاء على الناس فتمنى
الشاعر لتلك الطبقة أن تنزل بها الكوارث والمصائب لكي يعيشوا كما يعيش
الناس ، دخل عليه صديق يوماً في يوم عيد فوجده مكتئباً حزيناً وسأله ماذا تريد
قال أمنيته أن تنزل المصائب على الوزراء ، فهش صديقه وبش وقال له أهنتك لقد
نزلت اليوم مصيبة بالوزير ابن الغرات فضحك لحظة وقال هذه الأبيات على
البدية صور فيها فرحته ونشوته التي تعادل فرحة ونشوة السكارى وصور هذه
النعم بأنها زالت وهذا شفاء الغليل ولكنه حزين لأن الذين أخذوها من الحكماء
فياليتها ذهبت إلى الناس فيقول :

أحسن من قهوة معتقة	تحالها في إنائها ذهابا
من كف مقدودة منعمة	تقسم فينا لحاظها الوصبا
نعمة قوم أزالها قدر	لم يحظر حر فيها بما طلبا

وكان يحب أكل القطائف ، وله فيها شعر كثير ، فسخر من صديق له دعاه
إلى أكل القطائف فهجم عليها هجوماً شديداً وأكلها وهو آمن غير خائف وإذا
بقلب صديقه يصاب بالوجع ويطلب منه أن يتمهل لأنها ستسبب له التلف فرد
عليه ، هل سمعت يا صديقي يوماً ما أن نائحة تنوح أو باكية تبكي على إنسان
تقول له ياقتيل القطائف لم نسمع أن إنسانا مات بها :

دعانى صديق لى لأكل القطائف فأمنت فيها آمناً غير خائف
فقال وقد أرجعت بالأكل قلبه رويدك مهلاً فهى إحدى المتالف
فقلت له ما إن سمعنا بها لك ينادى عليه يا قاتل القطائف

يؤدى إلى الهاوية والتطفل فى موائد الموسرين وهذا غاية المنى وصور طبقة
الطفيليين من أصحابه الذين كانوا يتنمرون ويشمون رائحة الشواء من بعيد غير أن
أهم شاعرين فى ذلك العصر هما (الحيز آرزى) و (جحظة) ، ونبدأ بالثانى .

جحظة الشاعر البائس

هو أهم شاعر بائس عاش الشعب الفقير فى القرن الثالث والعجيب أنه من
نسل بيت كريم ، فهو ينتمى إلى أسرة البرامكة التى كانت ذات ثراء عريض
فأخنى عليها الذى أخنى على لبد ، واسمه أحمد بن جعفر وكان شعره رقيقاً
تخصص فى الغزل أول الأمر ثم اتجه إلى الموسيقى وكان يحسن العزف على الطنبور
كما كان يحسن فنون التنجيم وأنواع المآكل والمشارب وقد كتب كتباً فى تلك المآكل
والمشارب وكتباً فى التنجيم وكتباً عن الطنبورين وهذه الكتب ذكرها ابن خلكان
وزهر الأديب والطبرى ولكن لم تصل إلينا ، وكان مشهوراً بأنه من ظرفاء عصره
ومن السمار والمنادمين لحضور بديته وشدة ذكائه أما لقبه جحظة الذى عرف
به واشتهر فقد أطلقه عليه ابن المعتز لبروز واضح فى عينيه وكان قبيحاً ذمياً مثل
بشار حتى لقد سخر منه ابن الرومى ومن أمثاله حينما قال هذا البيت :

وارحمتا لمنادميه تحملوا ألم العين للذة الآذان

وكان الخلفاء العباسيون يقربونه وفتحت بعض بيوت الوزراء له لكنه كان مسرفاً
مبرزاً فلم يبق على شيء ولذلك كانت أيامه كلها بائسة يائسة تعسة ولولا الطنبور
لمات من الجوع ولكنه بعد من أكثر الشعراء تعبيراً عن حياة الشعب الفقير ويقال
إن الحكام كانوا يزورون عنه لا لدمامته بل لقذارته ثيابه وكان متشيعاً أيضاً وبسبب
تشيعه أغلقت دونه الأبواب ، إذن أين يذهب دفعه هذا إلى أن يذوب فى الشعب

الذى كان يحب شعره كثير فمما أن ينطق بيت من شعر حتى يسير على الألسنة
ويصبح حديث الناس في المجالس .

الشاعر الشعبي جحظة

وجدنا أن هذا الشاعر يعز عن حقيقة الطبقة البائسة في القرن الثالث ولأنه
عاش طويلاً ما يقرب من قرن إذ توفي عام ٣٢٣ هـ عن مائة عام ، معنى هذا أنه
ولد عام ٢٢٣ هـ فهو بهذا الأمتداد الزمنى قد عكس لنا القرن كله تقريباً
ونضيف اليوم تكلمة هذا الشاعر فنقول إنه كان هجاء يسلى الناس بلسانه سلقاً
وقد كان يكره الثقلاء والبغضاء وقد بقيت لنا مقطعة قصيدة في وصف رجل ثقیل
الظل فحشد له كل أسلحة الهجاء ونجترى منها ما قاله عنه وما وصفه به بأنه
نذير السوء فإذا ذكر اسمه اقترن بالنعي والموت أو بأقصى لحظة وهي لحظة الوداع
بين الحُمول أى الذين يتأهبون للرحيل ووجهه يوحى بوجه النعش أو بالنزول
الحالى المقفر بعد أن كان حافلاً بالفرحة والسرور وهو النعمة التى توشك على
الزوال وهو النكسة التى تحمل المريض بعد الشفاء ، فأى شخص هذا يقول :

يا لفظة النعي بموت الخليل	يا وقفة التوديع بين الحمول
يا طلعة النعش بها منزلاً	أقفرت من بعد الأنيس الحلول
يا نعمة قد أذنت بالرحيل	ونكسة من بعد بره العليل

وله أيضاً جانبان برز فيهما وصف الأديرة المسيحية تلك الأديرة التى لعبت
دوراً خطيراً جداً في انحلال وتفسخ المجتمع العباسى في مستوياته العليا والدنيا ونحن
نعرف أن كبار الشعراء من أمثال أحمد نواس كانوا يرتادون هذه الأمكنة التى تصنع
الخمر الجيد المعتق وتقدم اللهو والعبث والمجون معه في حمى الصليب لأن هذه
الأديرة كانت غير تابعة للدولة ولها استقلالها الخاص وحصانها وإحدى يد اليوم أن
من كانوا لا يجدون الخبز من الشعراء من أمثال جحظة ويتفنون بأنهم قانعون بكسرة
الخبز وتكثر شكواهم للجوع الإملاق كانوا يذهبون إلى الأديرة التى فتحت أبوابها
للطبقات الفقيرة أيضاً والمؤلف الشافعى فى كتاب (الديارات) أورد ذكر دير

مشهور جداً كان معروفاً في القرون الثاني والثالث والرابع والخامس والسادس هو دير (أشمونى) هذا الدير لعب دوراً خطيراً في تأهيل ودفع بعض الشعراء للتغنى بالحمر حتى وصف بأنه جنة وتفنن الشعراء في وصف الغدران والجداول والشطآن التى بداخله فما يدل على اتساعه وكانت الحانات تبتشر فيه يقول داعياً له بالسقى وأن ينزل الغيث عليه مدراراً لكى ينضج العنب ومن العنب تصنع الأنبة فيقول :

سقى لأشمونى ولذتها والعيش فيما بين جنتها
سقى الأيام مضت لى بها ما بين شطها وحاناتها

والغرض الأخير الذى برز فيه أيضاً هو الغزل فلم يمنعه بؤسه عن الحب ويبدو أنه كان حياً حقيقياً إذا أحب جارية تدعى (توفيق) وكانت على حالة كبيرة من الحسن فصدته لدمامته وتواء عينيه وشراسة كلماته لكنه تذلل إليها كثيراً وأرسل لها قطعة رقيقة يطلب وصلها فبخلت عليه فتضرع إليها أن تجود عليه فى المنام بزيارة تعوضه عن بخلها فى اليقظة فغضبت منه وأرسلت إليه معاتبه لأنه ينام وهى لذلك سوف تعاقبه فلن تزوره حتى فى المنام هذا الحوار جرى على النحو التالى

فقلت لها :

بخلت على يقظى فجودى فى المنام لمستهم

فقلت لى :

وصرت نيام أيضاً وتطمع أن أزورك فى المنام

ولم نعرض لبعض الألفاظ السوقية والتعابير غير المهذبة التى استخدمها كثيراً والتقطها من أفواه الشارع البغدادى .

نأق لشاعر آخر هو الخبز أرزى

يعتبر الخبز أرزى (نصر بن أحمد) من أكبر شعراء البصرة المتبغدين وكان لا يعرف القراءة ولا الكتابة ، وكان يخبز خبز الأرز فى دكان له عرف فى البصرة ويتكسب معاشاً وأثناء وقوفه أمام النار كان ينشد الأشعار وكان شعر النار هذا غزلاً فيأتى المولّهون إلى دكانه ويستمعون إلى أشعاره ويتعجبون من حاله ثم يلتقطون ما قاله ويسرون بين الناس فيذيع شعره لسهولته وعذوبته ولذلك فإن هذا الشاعر الشعبى جُمع ديوانه كاملاً لكنه لا يزال مخطوطاً فى معهد المخطوطات فى الجامعة العربية فهو إذن من طين الأرض وهو صاحب صناعة وحرقة وهو أسمى وشعره يُلحن .

ويقدم فى المنتديات لكنه لا ينال عنه أجراً فلما يئس من البصرة يمم وجهه شطر بغداد فاستقبل استقبالاً حسناً .

هو من أبرز الشعراء الشعبيين فى القرن الثالث كان شاعراً أليماً حرفياً وكان يقول الشعر على البديهة دون صنعة وقد ذاعت قصائده لأنها كانت قريبة إلى النفوس وكتب فى موضوع الغزل ويبدو وأن شعره كان مقسماً بين اللغة الفصيحة والعامية وقد جمع شعر الفصحى وأهل شعر العامية .

أغراضه الشعرية

والأغراض الشعرية التى كتب فيها الخبز أرزى هى أغراض كثيرة :

الغرض الأول (المُلح) :

الملح فى الشعر تعنى الصورة الفكرية الجديدة التى ترسم البسمة على الوجه وفى عصر كذلك العصر كان الناس يحتاجون حاجة شديدة إلى هذه الصورة الطريفة التى تسمح عنهم الحزن ، وشعر الملح يحتاج إلى دقة فى التعبير وعمق فى

التصوير وقدرة على اكتشاف الجديد وخبرة في اختيار وانتقاء اللفظة المعبرة والمباشرة .

الملحة التى نعرض لها يظهر فيها تلاعبه بالكلمات فهو يتحدث عن الوفاء لقوم . وعن الجفاء لقوم ونلاحظ أن الفكرة وإن كانت متداولة ولكنه عبر عنها تعبيراً جديداً إلى حد ما يرخر هذا التعبير بالجناس والطباق المحكم وحسن التعليل والكلمات العذبة الحلوة الخفيفة في قوله :

كم أناس وفوا لنا حين غابوا وأناس جفوا وهم حضائر
عرضوا ثم أعرضوا واستألوا ثم مالوا وجاوروا ثم جاروا
لا تلمهم على التجنى فلو لم يتجنوا لم يحسن الاعتذر

فوفوا تقابل جفوا ، وغابوا تقابل حضرو وبين كل كلمتين متعاقبتين في البيت الثانى جناس وطباق محكمان وحسن التعليل في البيت الأخير هذه صورة أولى أما الصورة الثانية فهو يتكلم عن وجه الحبيب وكيف اختلط الأمر عنده عندما نظر إلى الهلال فلم يدر أى الهلالين أجمل ولم يستطع أن يفرق بين الهلال الساطع في الليل والهلال الساطع في الوجه لكنه أدرك أن النور في الوجنتين وأن سواد الشعر هو الذى يفرق بين الهلال البشرى والسماوى ولولا هذا الظن أن الهلال هو الحبيب وأن الحبيب هو الهلال ، الفكرة ليست غريبة تناوها الشعراء لكن طريقة التعبير هى الجديدة لقد حول هذا المنظر إلى تحفة وطرفة فقال :

رأيت الهلال ووجه الحبيب فكانا هلالين عند النظر
فلم أدر من حيتى فيهما هلال الدجى من هلال البشر
ولولا التورود في الوجنتين وما راعنى من سواد الشعر
لكنت أظن الهلال الحبيب وكنت أظن الحبيب القمر

فلم يدر الشاعر ها هنا أين وجه الهلال والقمر وأين وجه الحبيب ، وانتقل إلى غرض آخر وهو غرض برز فيه وهو حديثه عن الطعام ، وكما نعلم أنه كان يصنع خبز الأرز ودعى إلى مائدة أحد أصدقائه وكان الصديق بخيلاً في الماعون كبير

ويحتاج إلى جهد جهيد لاكتشاف الطعام في قعره والخوان ممتد وطويل ولكنه كان خالياً ، وأخذ يجرى في الماعون بأصابعه وبأطراف البنان ويبحث ها هنا وهناك فلم يصطدم بنانه بشيء ثم أخذت أسنانه تصطك ويمضغ على غير شيء فإذا به يكتشف أن الأسنان تمضغ الأسنان وينظر إلى كفه فيجدها فارغة ويعجب لأن حظه هكذا كلما دعى إلى بيت صديق ، وهذه المقطوعة تدل على أنه كان جميل المحضّر عذب الحديث خفيف الظل ، ولو كان هذا النقد يجرح أصدقاءه ما دعى مرة ثانية لكنه كان من باب التطرف ونحن نجد قصصاً كثيرة عن البخلاء في كتاب البخلاء للجاحظ ثم نجد هذه القصص الشعرية أيضاً عند الشعراء الشعبيين والحق يقال إن ظاهرة البخل انتشرت في العصر العباسي والسبب سوء الأحوال الاقتصادية واستئثار طبقة واحدة بالخيرات بينما كانت الطبقات الأخرى تنن تحت وطأة الحاجة والجوع .

ثم دخول عناصر غير عربية كالنصر الفارسي البخيل والعنصر الرومي الأشد بخلا ومن هذا كان البخل ظاهرة غير عربية دخلت مع العناصر الغير العربية كان صديقه يدعى (فيروز) مما يؤكد ذلك قال في وصف هذه المائدة الخاوية :

ولعمري كان الخوان ولكن لم يكن ما يكون فوق الخوان .
وجفان مثل الجواني ولكن ليس فيه ما يرى بالعيان
فإذا ما أدت فيها بناني لم أجد ما أمسه بيناني
إنني ماضغ على غير شيء غير صك الأسنان بالأسنان
ترجع الكف وهي أفرغ منها عندمدى لها فداي وشاء .

وكان الخبز أرزى مبرراً في فن الغزل أيضاً وقد حفظت لنا كتب الشعر قصيدة من نوع الغزل الصريح بدأها بهذا البيت الذي يدل عليها :

بات الحبيب منادمي والسكر يصبغ وجنتيه

وقد عرف بلغته السهلة وأحاسيسه الصادقة وقيل إنه مات سنة ٣٣٢ هـ وأشيع إن الريدي الوزير أغرقه في نهر دجلة لأنه هجاه ، وقد حزن الشعب عليه كثيراً لأنه كان يمثل رمز التمرد على الطبقة الحاكمة .



Bibliotheca Alexandrina



0355067